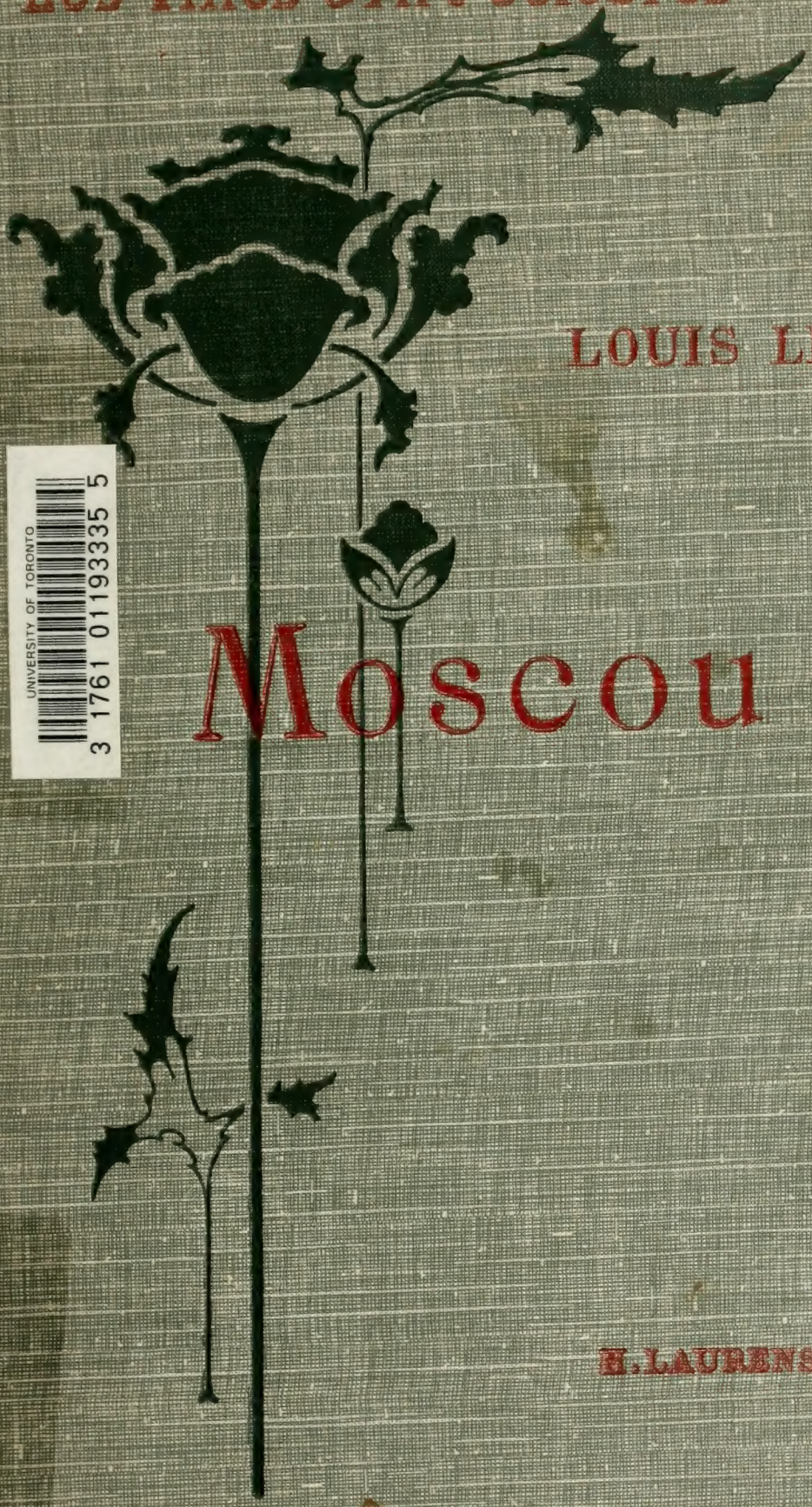
Les Villes d'Art Célèbres



UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01193335 5

LOUIS LEGER

Moscou

H. LAURENS, ÉDITEUR

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

MOSCOU

MÊME COLLECTION

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Cordoue et Grenade, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 97 gravures.

Nimes, **Arles**, **Orange**, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 150 gravures.

EN PRÉPARATION :

Florence, par Charles DIEHL.

Rome (Des catacombes à l'avènement de Jules II), par Émile BERTAUX.

Rome (De l'avènement de Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX.

Rouen, par Camille ENLART.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER.

Sienne, par André PÉRATÉ.

Art

Les Villes d'Art célèbres

MOSCOU

PAR

LOUIS LEGER

MEMBRE DE L'INSTITUT

Ouvrage orné de 86 Gravures

163734
15/8/21

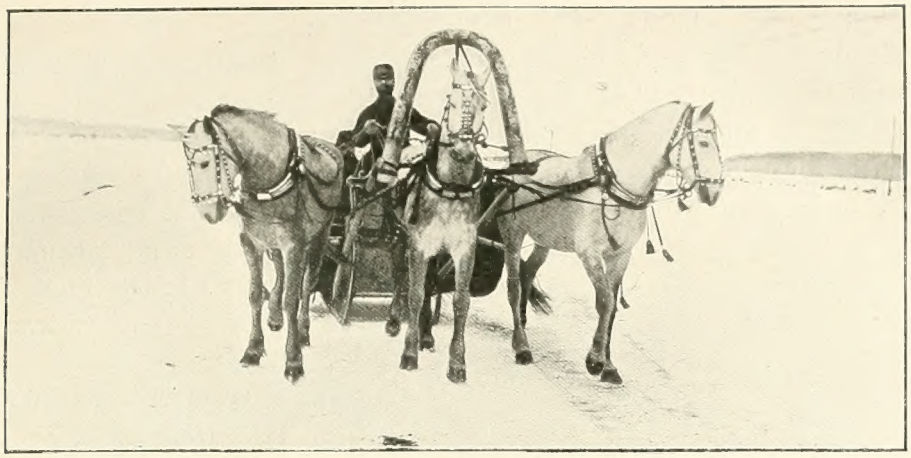
PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1904

N
6997
M7L5
1904



La Troïka russe.

MOSCOU

CHAPITRE PREMIER

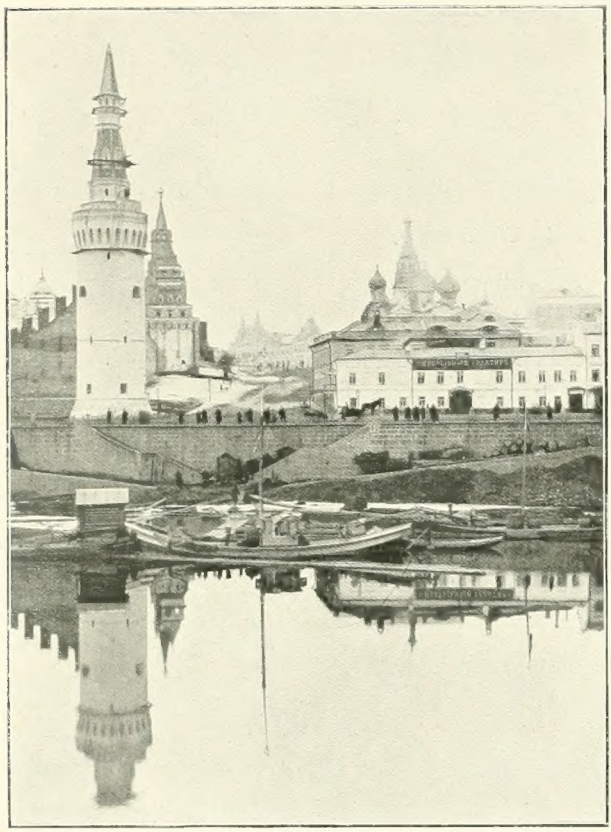
VUE GÉNÉRALE

Il ne suffit pas de crier à tout propos « vive la Russie » et d'arborer à nos fenêtres ce drapeau impérial où l'aigle noir se déploie sur un fond d'or, drapeau que le protocole interdit et que notre enthousiasme persiste à acclamer.

Il faut connaître la Russie, et pour la connaître il conviendrait de l'avoir visitée, au moins une fois dans sa vie. Mais, y eût-on fait dix voyages, on en n'aurait qu'une idée incomplète si l'on n'avait pas vu Moscou. Pétersbourg n'est que le cerveau administratif de l'empire. C'est à Moscou que vibre le cœur même de la Russie. C'est là qu'il faut aller chercher son génie, son histoire, ses légendes, ses traditions, son art national.

Le voyageur curieux d'art, d'histoire ou simplement de sensations nouvelles qui aura entrepris ce lointain, mais facile pèlerinage — trois

nuits de sleeping-car — n'aura lieu de regretter ni son temps, ni sa fatigue, ni sa dépense. Si les pages qu'on va lire provoquent chez le lecteur le désir de voir l'incomparable cité, réveillent chez lui le souvenir des impressions éprouvées, contribuent simplement à les lui faire mieux goûter, ou le consolent de n'avoir pu en jouir, l'auteur de ce petit volume aura complètement atteint le but qu'il se propose en l'écrivant.



Une des tours de l'enceinte du Kremlin.

Franchissons d'un seul trait l'espace qui sépare Paris de Moscou; transportons-nous par la pensée au centre de la vieille capitale, au cœur même du Kremlin, au sommet du clocher d'Ivan le Grand et jetons un coup d'œil sur le spectacle qui se déroule à nos pieds.

Ce spectacle ne ressemble à aucun de ceux qu'il nous a été donné de contempler en Europe. Prague, Lisbonne, Naples, Constantinople peuvent seules rivaliser avec le panorama qu'offre à nos yeux étonnés l'antique capitale d'Ivan le Terrible et d'Alexis Mikhaïlovitch.

Autour de nous se développe toute crénelée, toute hérissée de tours, comme une place forte, l'enceinte du Kremlin. Et dans cette enceinte pullule tout un fouillis de clochers, de coupoles, dont le spectateur chercherait en vain l'équivalent dans ses souvenirs. A nos pieds, les trois cathédrales de l'Ascension, de l'Assomption et de l'Annonciation accroupies sous leurs dômes, tout flamboyants d'or, les palais impériaux, le

terem, la reine des cloches éternellement muette sur son piédestal de pierre, le roi des canons à jamais immobile sur son affût de fonte, le monument d'Alexandre II et la galerie grandiose qui l'entoure, les couvents d'où monte la prière, les arsenaux, le tribunal, groupés en un désordre tout ensemble hétérogène et harmonieux dans ce triangle fatidique aux bords des eaux dormantes de la Moskva; à notre droite sur la Place Rouge, le Musée historique, la Douma, les Riady, la pagode

Quelques types de passants.

extraordinaire de Saint-Basile et derrière elle la masse colossale de la Maison des enfants trouvés. Au Nord, en face de nous le cube grec du grand Théâtre et la Tour octogone de Soukharev, à l'Ouest, la lanterne ronde du Musée Dachkov, le dôme éblouissant du Sauveur, et de tous côtés les coupoles métalliques d'or ou d'argent qui étincellent comme des phares. Moscou, d'après un dicton populaire en Russie, a quarante fois quarante églises, autrement dit seize cents. Le dicton exagère. En réalité la vieille capitale compte quatre cent cinquante églises, — ce qui est déjà un beau chiffre — et vingt-quatre couvents dont quelques-uns en ont jusqu'à cinq ou six, ce qui nous donne un total d'au moins cinq cents.

Les quartiers septentrionaux de Moscou s'étalent sur des collines qui

dévalent lentement vers la Moskva. Le quartier sud situé sur la rive droite de la rivière va se perdre dans la plaine.

Ce qui fait la joie de l'œil dans ce panorama de Moscou, c'est la polychromie des édifices, l'infinie variété des couleurs, coupoles d'or ou d'argent, toits bleus ou verts, murs roses ou sang de bœuf. Nos villes occidentales n'offrent guère à l'œil que la blancheur monotone des murailles, le rouge sombre des tuiles, le gris du zinc ou de l'ardoise.

Costumes de paysannes.

A Moscou il semble que quelque peintre en délire ait secoué toute sa palette sur la cité. Par-ci par-là des étangs — on en compte jusqu'à deux cents — mettent une tache glauque dans un cadre de maisons blanches. De longs boulevards plantés d'arbres déploient leurs ceintures vertes. Des villas somptueuses émergent du milieu des jardins. Nos villes à nous, se hérissent de clochers. Ce qui domine à Moscou ce sont les coupoles, dômes et bulbes de toute espèce et de toute taille. Sur chacune de ces proéminences étincelle la croix byzantine à doubles croisillons rattachés à leurs bases par des chaînes qui bruissent au souffle des vents et miroitent aux feux du soleil.

La ville qui se déploie au-dessous de nous offre à nos regards cinq régions concentriques aujourd'hui encore parfaitement distinctes, mais qui tendent de plus en plus à se confondre. La première est

l'enceinte même du Kremlin facilement reconnaissable à ses murs crénelés, aux tours qui les flanquent, aux clochetons qui les surmontent. La seconde est le *Kitaïgorod*. On traduit généralement ce mot par ville chinoise ; on ne voit pas très bien ce que les Chinois ont à faire ici.

On dirait d'ailleurs en Russie *Kitaisky Gorod* (Kitaï nom russe de la Chine est identique à notre Cathay). Mais il ne faut pas oublier que nous sommes ici dans une région qui a longtemps subi la domination des

Un traîneau.

Tatars et dans laquelle leur langue a laissé de nombreux vestiges. Kitaï serait peut-être un ancien mot tatar qui aurait voulu dire milieu ; suivant un historien, ce mot énigmatique se rencontrerait déjà dans l'histoire de Kiev, suivant un autre, c'est le nom d'un ancien prince. Quoi qu'il en soit Kitaï ici n'a rien à voir avec la Chine. Ce Kitaï Gorod était un quartier naguère habité par les marchands étrangers, par les ambassadeurs qui venaient s'abriter à l'ombre du puissant Kremlin.

Il est entouré d'une longue muraille blanchie à la chaux, flanquée de tours qui rappellent les temps héroïques où l'on avait sans cesse à redouter quelque surprise des Tatars, des Lithuaniens ou des Polonais. Autour du Kitaï Gorod se développe en hémicycle, l'enceinte du Biely Gorod ou

ville blanche, quartier élégant, riche, bien bâti, — je n'ose dire bien pavé — quelque chose comme notre chaussée d'Antin. Autour de cet hémicycle dont les deux extrémités s'appuient à la Moskva, court une ceinture de boulevards plantés de tilleuls qui embaument aux derniers jours de juin. Moscou a encore bien plus de tilleuls que Berlin. La quatrième enceinte est celle du *Zemlianoï Gorod*, ainsi nommé d'un mur de terre que fit construire au début du XVII[e] siècle le premier des Romanov et qui a été remplacée par la Sadovaïa immense boulevard de plus de quinze kilomètres qui répond, si l'on veut à nos boulevards extérieurs. Enfin derrière la Sadovaïa s'étendent en éventail les divers faubourgs qui ne ressemblent guère à ceux des autres capitales.

Ils ont déjà la physionomie des villages russes, et ces villages, on le sait, n'ont rien de commun avec les nôtres. Le peuple russe est encore assez illettré, les commerçants s'efforcent de l'attirer chez eux par un luxe d'enseignes criardes qui doivent faire la fortune des peintres en bâtiments. Ici le barbier est encore dentiste et chirurgien. Un dyptique ingénieux signale au passant cette double industrie. Sur le panneau de droite l'artiste en manches de chemise rase un jeune élégant en frac (le frac est là pour indiquer que l'établissement est bien fréquenté) ; sur le panneau de gauche le même artiste, lancette en main, pique délicatement le bras d'une dame fort élégante qui contemple rêveuse un bol de sangsues.

Le boulanger annonce son industrie par une profusion de pains de bois dont il décore la corniche de son magasin. Les merciers, drapiers, confectionneurs ne dépeignent point graphiquement leurs marchandises, ils les font crier par des commis aboyeurs qui ne vous laissent guère le plaisir des flâneries silencieuses. Une industrie qui s'étale impudemment sur la rue — on la rencontre déjà en Allemagne et en Autriche, mais moins naïvement provoquante — c'est celle des marchands de cercueils. Il y en a de rouges et de bleus, de dorés ou d'argentés ; il y en a même de somptueusement capitonnés qui semblent vous inviter au sommeil éternel, cercueils neufs et défraîchis, cercueils sur mesure et de confection. Les marchands qui tiennent cet article indispensable, mais peu réjouissant, ont, je dois le reconnaître, le tact de ne point faire d'offres aux passants.

Ces passants constituent par eux-mêmes un spectacle intéressant pour le touriste ; la Russie n'a pas encore été envahie par la monotonie du costume occidental ; c'est une joie pour les yeux que de voir défiler sur les trottoirs de bois ou sur le pavé inégal les moujiks à longs caftans, à grandes bottes, ou chaussés de *laptis* en écorce de tilleuls, les femmes aux cos-

tumes multicolores dont la taille remonte parfois jusque sous les seins, coiffées tantôt d'un fichu — notre bonnet est inconnu, — tantôt, mais bien rarement hélas! de ce diadème somptueux, le *kakochnik*, brodé de perles fausses.

La Tour d'Ivan le Grand.

C'est une joie pour les cœurs sensibles de constater la tendresse de ces bons moujiks pour les animaux, leur respect pour le pigeon — symbole du Saint-Esprit — qui s'ébat en liberté dans les rues les plus fréquentées sans jamais craindre qu'on porte sur lui une main homicide pour lui faire faire connaissance avec la broche ou la casserole, — la tendresse des cochers pour leurs chevaux qui sont rarement rudoyés, qui trouvent dans tous les quartiers des mangeoires confortables et sont moins souvent

que chez nous réduits à dévorer leur maigre pitance la tête enfermée dans un vilain sac.

Un trait qui nous frappe encore chez ce peuple moscovite, c'est la bonhomie de son ivresse. Certes il aime à boire et quand il a bu il roule dans le ruisseau ; mais il a le vin tendre et quand il a trop fêté la vodka [1], c'est plutôt par des larmes et par des embrassements qu'il trahit son émotion; il est dévot et il ne rougit point de sa foi; ses génuflexions, ses prosternements devant le moindre sanctuaire nous offrent un spectacle édifiant auquel nous ne sommes plus habitués dans le pays de Voltaire; il serait de fort mauvais goût d'en rire et il pourrait en cuire au sceptique égaré sur la Place Rouge ou sur la Loubianka.

[1] Eau-de-vie de grain.

CHAPITRE II

UN PEU D'HISTOIRE

Savez-vous le latin? demandait au *Bourgeois gentilhomme* un de ses professeurs.

— Oui, répondait cet excellent M. Jourdain; mais faites comme si je ne le savais pas.

Mon lecteur ne connaît guère plus l'histoire de Moscou que M. Jourdain ne connaissait la langue de Cicéron. Il me saura gré, je crois, de lui en donner une idée.

La ville que nous nommons en français Moscou s'appelle en russe Moskva (prononcez Maskva) et ce nom est aussi celui de la rivière sur laquelle elle est située et que nous appelons la Moskowa. Nous avons fait Moscou sur l'allemand Moskau (prononcez Moskaou) et Moskowa sur le russe Moskva. Nous ne nous piquons pas de logique en ce qui concerne la transcription des noms étrangers.

Moscou doit probablement son nom à la rivière sur laquelle elle s'est élevée. Elle a été pendant plusieurs siècles la capitale du monde russe. Grands-princes d'abord, tsars ensuite, ses princes se sont imposés à tous les princes qui se le partageaient, ont successivement recueilli, conquis, assimilé leurs domaines, ont suivant le mot des chroniques, rassemblé et amené le peuple russe à l'unité.

Dans le rôle de capitale, Moscou avait succédé à Kiev la « mère des villes russe »; depuis le règne de Pierre le Grand, elle a cédé la place à Pétersbourg; elle n'est plus qu'une capitale douairière, mais elle a gardé le privilège de sacrer les empereurs, et les souverains passent rarement une année sans y résider au moins quelques jours.

Moscou apparaît pour la première fois dans l'histoire en 1147. A cette date, sur une colline qui domine la rive gauche de la Moskva, le prince Iourii (Georges) Vladimirovitch Dolgorouky érigea un petit fort en bois à l'endroit même où se dresse aujourd'hui le Kremlin. Suivant un récit des siècles postérieurs, une histoire tragique se rattache à la fondation de cette bicoque.

Le prince Iourii était allé visiter sur les rives boisées de la Moskva un de ses boïas nommé Koutchka. L'endroit lui plut. Il se prit de querelle, Dieu sait pourquoi, avec Koutchka et le tua. Pour consoler la fille de sa victime, la belle Oulita, il la donna en mariage à son fils André et il fonda un bourg qui prit d'abord le nom de Koutchkovo et ensuite de Moskva à cause du voisinage de la rivière.

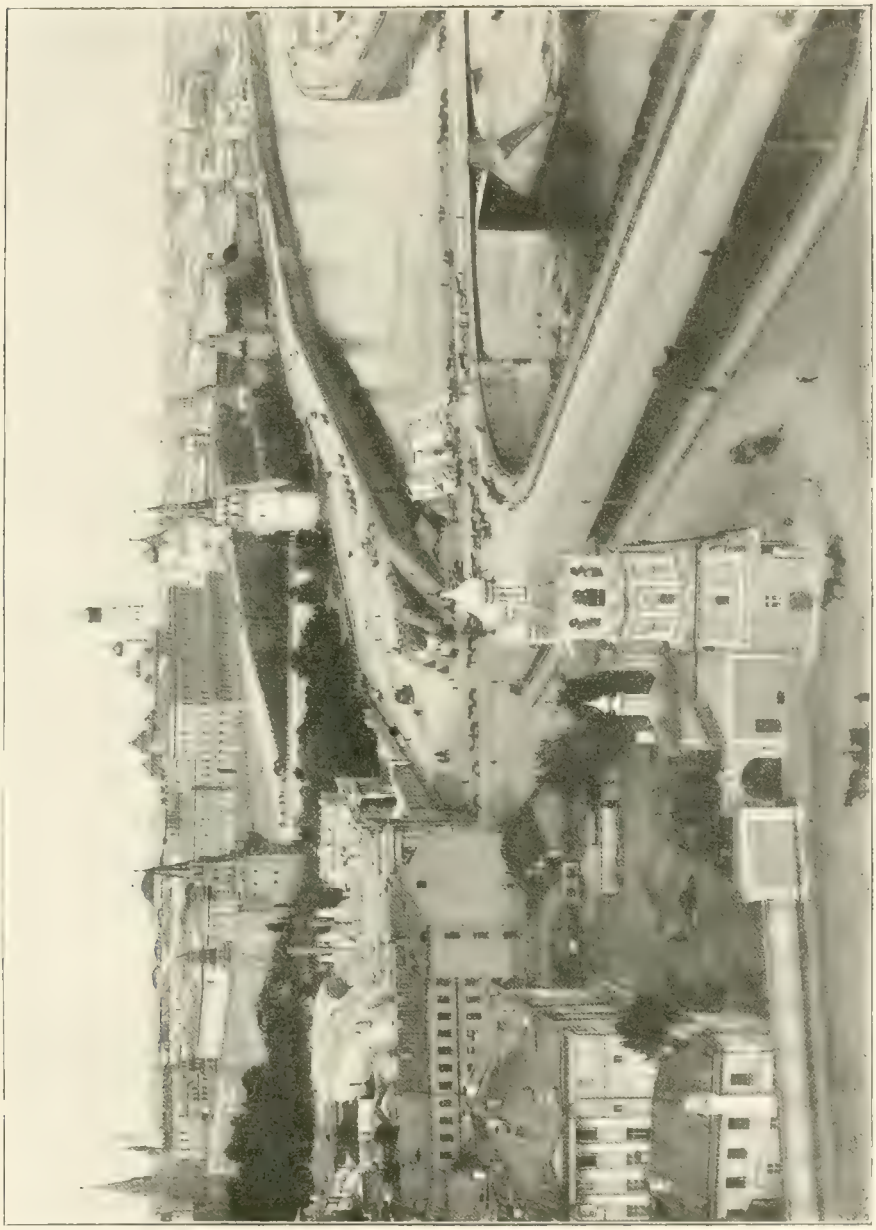
La future capitale resta pendant quelque temps une petite bourgade frontière de la puissante principauté de Souzdal. La Russie était alors divisée en un certain nombre de principautés parmi lesquelles celle de de Souzdal jouait un rôle prépondérant. Au XIII[e] siècle, Moscou devint à son tour capitale et au XIV[e] siècle elle eut l'honneur de devenir le siège du grand-prince et la résidence du métropolitain naguère encore établi à Kiev (1323). D'après une tradition, le métropolitain Pierre aurait prédit au prince Ivan I[er], dit Kalita, la future grandeur de l'humble cité.

Résidence du grand-prince qui était l'intermédiaire obligé entre la Russie tributaire et son redoutable suzerain, le Khan des Tatars, Moscou se développa peu à peu, d'abord dans l'enceinte de bois du Kremlin et ensuite autour de cette enceinte. Peu à peu la muraille de bois fit place à une muraille de briques; des palais, des églises, s'y élevèrent « Moscou, dit déjà un annaliste du XIV[e] siècle, est une grande et merveilleuse cité. Une quantité innombrable de gens y resplendissent de gloire et de richesses. »

En 1382, la ville fut surprise par le Khan tatar Toktamych et mise à feu et à sang, mais elle se releva bientôt de ses ruines. Elle reprit un nouvel éclat sous le règne d'Ivan III, l'*assembleur de la terre russe* (1462-1505), qui se proclama seigneur de toutes les Russies.

Désormais elle devenait la capitale d'un grand empire. L'Europe allait

être obligée de compter avec elle. Ivan III épousa la dernière des Paléo-



La Moskva et le Kremlin.

logues, attira à sa cour des artistes italiens, Fioraventi de Bologne, Solario de Milan, Aleviso et d'autres encore. Les œuvres de ces maîtres étaient appelées par les Russes de la Renaissance, des *œuvres fran-*

ques (*friajskie diela*). Ainsi c'est sous notre nom que l'art italien pénétrait en Russie.

Ivan III avait trouvé à son avènement une ville de bois. Ce serait exagérer de dire qu'il la remplaça par une ville de pierre ou de briques. Les habitations des particuliers continuèrent à emprunter aux arbres des forêts

Paysannes Moscovites.

les éléments de leur construction, mais certaines églises, des couvents, voire même des édifices civils s'élevèrent en matériaux plus durables, en pierre, plus souvent en briques.

Le XVI[e] siècle vit les diverses principautés qui avaient jusque-là constitué la Russie s'unifier sous le sceptre du souverain moscovite devenu le tsar de toutes les Russies. Autour de l'enceinte du Kremlin s'éleva celle de la Ville blanche ainsi nommée probablement par ce que les murs de briques dont elle était enclose furent badigeonnés à la chaux. C'est peut-être en songeant à cette enceinte que le peuple prit l'habitude d'ap-

peler Moscou la ville de pierre blanche *bielokamennaia* sans doute par constraste avec les villages de bois noir.

Le premier plan de Moscou date du XVII^e^ siècle. Occupée par les Polonais pendant la période dite des troubles, Moscou fut délivrée de la domi-

Paysans Moscovites.

nation étrangère, le 24 août 1612 et le 12 juin de l'année suivante, le tsar Michel, le fondateur de la dynastie des Romanov fit son entrée dans le Kremlin. Il agrandit la ville et la pourvut d'une troisième enceinte le *Zemlianoi Gorod* ou mur de terre. Sous le règne de son successeur Alexis Miklaïlovitch (1645-1676) la capitale vit s'élever de nouveaux édifices, surtout des églises et entra en rapports de plus en plus fréquents avec l'occident européen; mais la peste en 1655, l'incendie en 1648 et en 1668 y exercèrent de cruels ravages.

[1] Le mot veut dire mousquetaires.

Pierre le Grand après la révolte des *strieltsy*[1] que les étrangers appellent strelitz et les guerres contre la Suède voulut « ouvrir à la Russie une fenêtre sur l'Europe » (Pouchkine). Il transporta le siège de son empire à Pétersbourg et devant la jeune capitale « Moscou dut incliner la tête, comme devant une nouvelle impératrice, une douairière couronnée » (Pouchkine). Désormais elle resta le centre intellectuel du parti de la vieille Russie, tandis que Pétersbourg devenait le foyer du parti occidental ou progressiste. Elle dut cependant à Pierre le Grand quelques améliorations. Ce fut lui qui construisit ce curieux édifice militaire, la tour de Soukharev.

Désormais, les dépouilles des souverains qui jusqu'alors avaient reposé dans l'enceinte du Kremlin dormirent leur dernier sommeil dans la forteresse de Saint-Pierre et Saint-Paul sur les rives de la Néva. Moscou ne perdit pas seulement le prestige d'un centre politique ; elle perdit aussi la souveraineté spirituelle par la suppression du patriarcat, remplacé par le saint Synode établi à Saint-Pétersbourg. Mais elle garda le privilège de sacrer les empereurs.

La fille de Pierre le Grand, l'impératrice Élisabeth (1741-1762), lui témoigna un intérêt tout particulier, rêva de reconstituer le Kremlin sur un plan gigantesque, lui donna une Université qui fut la première en date de l'empire. Catherine II restaura ses antiques monuments, fonda des établissements de bienfaisance, fit commencer non loin de la ville un château impérial (Tsaritsyno) qui ne fut pas achevé.

On sait quel rôle joua Moscou dans l'épopée napoléonienne. A dater de l'incendie qui, grâce à Dieu, respecta les monuments de la glorieuse cité, elle devint plus que jamais chère au peuple russe. Non seulement elle s'est relevée de ses ruines, mais chaque règne l'a embellie de monuments nouveaux. L'empereur actuel a tenu à marquer sa déférence pour l'antique capitale en allant chaque année y passer quelques semaines à l'époque des fêtes de Pâques, et y remplir ses devoirs religieux. Le chemin de fer, le télégraphe et le téléphone ont supprimé les distances. Le tsar n'a plus besoin pour surveiller l'Europe de se tenir penché à la fenêtre que Pierre le Grand, avait naguère ouverte sur la Baltique, et certains patriotes se demandent si la Matouchka[1] Moskva n'est pas destinée à redevenir quelque jour la capitale du monde russe.

[1] Petite mère.

Le Kremlin. Vue générale.

CHAPITRE III

L'ARCHITECTURE RUSSE

Voyons maintenant, avant de jeter un coup d'œil sur les monuments moscovites, dans quelles circonstances l'art russe s'est produit, à quelles influences il a obéi.

C'est de Constantinople que la Russie a reçu le christianisme. C'est donc sur le type des églises byzantines qu'ont dû se modeler les premières églises russes. C'est à Kiev, à Novgorod la Grande et à Pskov qu'apparaissent les premiers temples chrétiens. Les architectes indigènes se conforment aux modèles byzantins. Pour l'étude de l'art byzantin, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur à deux volumes publiés dans cette série, celui de M. Barth sur *Constantinople*, celui de M. Charles Diehl sur *Ravenne*.

C'est à Kiev, à Novgorod la Grande et à Pskov qu'apparaissent les premiers temples chrétiens. Les Russes païens n'avaient point de sanc-

tuaires. Ils n'adoraient que des idoles dressées en plein air. Les architectes grecs ou indigènes imitent les types byzantins en les modifiant suivant leur goût et surtout suivant les exigences du climat. Ainsi les grandes fenêtres ne sauraient être admises dans un pays froid ; elles sont remplacées par de très petites fenêtres, au-dessous desquelles le mur est évidé afin de laisser passer le maximum de lumière ; les coupoles hémisphériques offraient trop de prise aux amas de neige pendant l'hiver : elles s'allongent ou bien prennent une forme bulbeuse ou même côtelée. Une végétation étrange s'épanouit au-dessus des églises.

On a cru pouvoir attribuer quelques-unes de ces modifications à l'influence de l'architecture musulmane. Mais les premiers spécimens se rencontrent à une époque où les Russes ne connaissaient pas cette architecture. A côté de la coupole bulbeuse apparaît le petit clocher quadrangulaire en forme de tente ou de pyramide : ce petit clocher dérive directement de l'architecture en bois qui était probablement la seule architecture nationale des Russes païens. Toutes les villes n'avaient pas le moyen de s'offrir des églises en pierre ou même en brique et l'on peut encore aujourd'hui, dans certains villages, rencontrer des églises de bois. Parfois la pyramide arrondit ses angles et prend une forme conique.

Les premiers architectes de Kiev avaient été nécessairement des Grecs. Des maîtres russes se formèrent à leur école. Ce sont les maçons de Pskov qui ont construit les premières églises de Moscou. Elles sont en général carrées et surmontées de cinq coupoles. Dans les temples primitifs, l'autel, de forme cubique, était tout simplement séparé des fidèles par une barrière coupée dans le milieu par une porte double. Peu à peu cette barrière s'éleva, devint une muraille (l'iconostase) qui fut ornée de peintures représentant la hiérarchie divine : la Trinité, la Vierge, les prophètes, les apôtres, les saints. Au centre de l'iconostase s'ouvre la porte dite royale (tsarskié dveri) que seuls le grand-prêtre et le souverain peuvent franchir.

Les coupoles ne sont pas en état de supporter de lourdes cloches. Devant l'entrée principale, du côté de l'Ouest, s'éleva un clocher isolé comme le campanile de Saint-Marc à Venise. Ce clocher n'est pas nécessairement aussi haut que l'église ; sa hauteur souvent ne dépasse pas celle d'un étage. Pour éviter des vibrations qui peuvent compromettre la solidité de l'édifice, la cloche est fixe et le battant seul est mis en branle. Parfois le clocher était surmonté d'un étage qui servait de logis au sonneur.

L'église grecque interdisait rigoureusement l'emploi de la sculpture qui rappelait les idoles des païens. En revanche, elle admettait le culte des images peintes et l'emploi de la peinture à fresque représentant des sujets profanes, même dans l'intérieur des sanctuaires. Kiev en possède de forts curieux specimens.

Sous la direction de maîtres grecs se forma une école de peintres russes. A travers les siècles elle est restée fidèle à certains types conven-

La Cathédrale de l'Assomption au Kremlin.

tionnels qui se perpétuent encore aujourd'hui. En revanche, une certaine fantaisie se développa dans l'ornementation qui, elle, n'était pas suspecte d'idolâtrie et qui n'était pas soumise au contrôle sévère de l'Eglise. Cette fantaisie se développa dans les lettres initiales des manuscrits, qui renferment souvent des dessins forts curieux. D'autre part, sous la plume des copistes, les mots slavons subirent des abréviations, des ligatures qui se retrouvent encore aujourd'hui dans les inscriptions religieuses et qui font le désespoir des curieux, même familiers avec la langue de l'ancienne Russie. Ces inscriptions sont un motif d'ornementation dans beaucoup d'églises. On en trouve notamment dans l'église russe de Paris dont je recommande d'ailleurs la visite à mes lecteurs. Elle représente un des modèles les plus achevés de l'architecture religieuse des Russes.

Cette ornementation provenant des manuscrits se rencontre encore aujourd'hui dans certains motifs de la broderie russe. Elle est très décorative et a trouvé en architecture son application dans certains bas-reliefs.

Elle est venue en partie de Byzance par l'intermédiaire de la Bulgarie; les Bulgares primitifs n'étaient pas des Slaves. C'étaient des Asiatiques, des Touraniens qui ont imposé leur nom et laissé sans doute quelques traditions aux Slaves balkaniques. On s'est demandé s'ils n'avaient pas apporté de leur ancienne patrie quelques motifs caractéristiques.

D'autre part, il ne faut pas oublier que l'ancienne Russie n'était pas seulement habitée par des Slaves, mais, surtout dans les régions du Volga et de l'Oural, par des peuples finnois qui se sont depuis slavisés. Grâce au Volga et à la mer Caspienne, elle entretenait des relations commerciales avec les Persans. Les figures géométriques qui abondent dans l'ornementation russe paraissent devoir être attribuées à l'influence finnoise; en revanche, les motifs qui représentent des arbres, des fleurs, particulièrement des roses, se rattachent à l'influence persane.

J'ai parlé tout à l'heure des écoles d'architecture de Kiev, de Pskov; antérieurement à l'apparition de Moscou sur la scène du monde, une autre école est apparue à l'est de cette ville dans les régions du Moyen Volga : ses monuments s'élèvent encore aujourd'hui à Souzdal, à Peréiaslav Zaliesky, aux environs de Bogolioubovo (gouvernement de Vladimir), à Vladimir sur le Kliazma. Tout en se conformant aux modèles byzantins, ils ont subi l'influence du style lombard. Cette influence se reconnaît surtout dans la forme des portails, dans les sculptures en ronde bosse des murailles qui représentent des figures humaines, des animaux fantastiques. Elle se combine sur certains monuments, par exemple sur la façade de l'église Saint-Georges, à Iouriev-Polsky (gouvernement de Vladimir) avec l'ornementation pittoresque des peuples du Caucase.

Les rapports des princes russes avec cette région lointaine étaient en ce temps-là plus fréquents que nous ne l'imaginons. Le fils d'André de Bogolioubovo, le prince Georges II (1212-1228), avait épousé une princesse géorgienne, et le prince de Volynie Iziaslav Mstislavitch (mort en 1154) une princesse d'Abkhazie.

C'est au type des églises de Vladimir-Souzdal que se rattache la première église en pierre construite à Moscou au XIV^e^ siècle par Ivan Kalita, l'église du *Spas na Borou*, — perdue aujourd'hui au milieu des gran-

dioses édifices du Kremlin — c'est-à-dire du Sauveur dans la Forêt. Cette forêt était celle qui couvrait la colline sur laquelle s'élève aujourd'hui le Kremlin. L'église du *Spas na borou*, comme toutes celles de cette région, est construite en pierre blanche. Or, cette pierre ne se trouve ni

L'église du bienheureux Basile.

dans la province de Moscou, ni dans celle de Vladimir-Souzdal. Elle a dû être apportée par la voie fluviale de la Bulgarie russe située sur le Volga inférieur, — ne pas confondre avec la Bulgarie du Danube.

Ce sont des ouvriers de Pskov qui, en 1484 sous le règne d'Ivan III, ont commencé à construire la première cathédrale de Moscou. (Nous n'avons, nous, qu'une cathédrale par diocèse, mais l'église russe admet volontiers

le cumul). Ivan-Kalita (1328-1340) avait érigé l'église de l'Assomption ou, pour parler comme les orthodoxes, de la Dormition de la Vierge. Les catholiques se représentent la Vierge sous la figure d'une jeune et belle femme, s'élevant dans les cieux entourée des anges et des chérubins ; les Grecs orthodoxes la figurent sous les traits d'une vénérable vieille couchée et s'endormant d'un sommeil paisible au milieu des Apôtres. Cette première église était petite, fort mal construite et menaçait ruine. En 1472, le métropolitain Philippe confia à deux architectes indigènes Krivtsov et Mychkine le soin de construire un nouveau temple sur le modèle de l'Assomption de Vladimir, qui représentait alors pour les Russes le type classique de la cathédrale.

En ce temps-là, les Moscovites, plus habitués à manier le bois que la pierre, ne savaient pas encore bien faire le ciment. Les murs s'écroulèrent — heureusement avant qu'on fût arrivé à la hauteur de la voûte. Des experts amenés de Pskov constatèrent la mauvaise qualité du ciment et l'on se remit à l'œuvre.

Désespéré de ces lenteurs Ivan III, probablement sur le conseil de la tsarine Sophie Paléologue qui avait été élevée en Italie, se résolut à chercher des architectes dans ce pays. Il expédia à Venise un certain Tolbousine qui ramena avec lui le maître Aristote Fioraventi, originaire de Bologne. Fioraventi était accompagné de son fils André et de son élève Pietro. Il commença par jeter à terre l'église commencée, puis se fit envoyer à Vladimir pour étudier le plan de la cathédrale qu'il devait imiter. De retour à Moscou, il installa une briqueterie et se mit à l'œuvre. La construction dura cinq ans ; l'église fut achevée en 1478 et fit l'admiration générale.

Encouragé par ce succès, Ivan III n'eut plus qu'une idée : celle de faire venir des maîtres étrangers. Il s'adressa successivement à l'Empereur, au roi de Hongrie, à la République de Venise pour demander des ingénieurs militaires, des fondeurs, des artilleurs, des orfèvres, des architectes. En 1484, l'Italie lui envoya l'architecte Aleviso, plus connu en Russie sous le nom de Friazine. Expliquons ce nom. Friazine représente une forme théorique Frenzine ; cette forme est la transcription de il Franco, le Franc. C'est notre nom, plutôt ou celui de nos ancêtres qui s'est perpétué jusqu'à aujourd'hui dans le bassin de la Méditerranée et que les Russes appliquaient en ce temps-là aux Italiens. (Voir plus haut, p. 12.) Ce mot *friazinc* a donné un adjectif *fryajsky* ; les monuments inspirés par le style italien sont dits *friajskia* ; les vins liquoreux qui

La Moskva.

viennent d'Italie ou de Grèce s'appellent au XVI^e^ siècle *friajskia*.

Depuis lors, par suite de leurs rapports avec les Allemands, les Russes ont pris, pour nous désigner, la forme *frantzouz* dérivée de *franzosc*.

Ce fut Aleviso qui construisit la cathédrale de l'Archange ; on y remarque dans l'ornementation, notamment dans les cannelures de la façade, quelques traces du style italien.

Désormais la voie était ouverte aux maîtres étrangers ; mais ils ne pouvaient suffire à toutes les constructions. A leur école les Russes devinrent des maîtres à leur tour.

Le Kremlin vu de la Moskva.

CHAPITRE IV

LE KREMLIN. — LES ÉGLISES.

Et maintenant que nous voilà orientés dans l'histoire générale de Moscou, initiés aux premières œuvres de l'architecture russe, procédons à l'inventaire et à l'examen des monuments qui se dressent autour de nous. Nous commencerons naturellement par ceux du Kremlin.

On s'imagine chez nous que Moscou est de toutes les villes de la Russie la seule à posséder un Kremlin. C'est une erreur. *Kreml* est un ancien mot russe qui veut dire enceinte fortifiée, *burg*, château. Il y a des Kremlins dans un grand nombre de villes russes, à Pskov, à Novgorod la Grande, à Nijny-Novgorod, à Rostov, à Kazan. Le mot est propre à la Grande Russie et inconnu dans la Russie méridionale et dans les autres pays slaves. Son étymologie fait le désespoir des philologues.

Le Kremlin se développe sur une colline qui a près de cinquante mètres de hauteur, ce qui, surtout en Russie, constitue uue situation stratégique. Il a à peu près la forme d'un triangle équilatéral. Le côté sud domine le quai de la Moskva. L'enceinte est constituée par un mur en brique crénelé sur toute sa longueur et dominé par vingt et une tours qui

sont surmontées de clochers en forme de tentes ou de cones. Cette forme qui rappelle les œuvres primitives de l'architecture en bois se rencontre fréquemment dans l'architecture russe. La muraille a près de deux kilomètres de tour ; l'église et le trône, l'armée et la justice se trouvent représentés par une série de somptueux édifices dans cette enceinte qui revêt aux yeux du patriote russe une sorte de caractère sacré. « Au-dessus de Moscou, il n'y a que le Kremlin, au-dessus du Kremlin, il n'y a que le ciel », dit un proverbe russe. Cinq portes font communiquer l'enceinte crénelée avec l'extérieur. Trois ont reçu des noms empruntés à la langue de l'Église ; la porte du Sauveur, la porte de la Trinité, la porte Saint-Nicolas ; deux ont des dénominations historiques : la porte Borovitskaya de même que l'église de Spas na Borou rappelle les bois qui existaient jadis sur la colline [1] ; c'est par elle que Napoléon entra dans le Kremlin ; la porte Taïnitskaïa (porte du secret) rappelle qu'une issue secrète existait jadis en cet endroit.

Ces portes sont chacune surmontées d'un clocher qui les signale de loin à l'attention et leur prête une physionomie particulière. Celui qui s'élève au-dessus de la porte dite du Sauveur, rappelle les flèches des églises gothiques et atteint une hauteur de 62 mètres. Au sommet se dresse l'aigle bicéphale. Les origines de ce monument remontent au XV[e] siècle. Au-dessus de l'entrée du côté de la Place Rouge, est placée une image du Sauveur qui, en 1647, fut rapportée de Smolensk par le tsar Alexis Mikhaïlovitch. Une lampe éternellement allumée brûle devant l'image sacrée. La Russie orthodoxe garde précieusement les antiques usages. Alexis Mikhaïlovitch avait ordonné que nul ne passerait sans se découvrir sous la porte désormais consacrée. Cette prescription est encore aujourd'hui fidèlement observée. Un agent de police en faction se charge de la rappeler aux étrangers qui l'ignorent.

La porte Saint-Nicolas comme la porte du Sauveur donne sur la place Rouge. Elle doit son nom à une image de saint Nicolas le thaumaturge. Le clocher qui la surmonte, exécuté d'après l'ordre de l'empereur Nicolas I[er], est la reproduction exacte du clocher de l'église Sainte-Marie de Stargard en Prusse. Une inscription gravée sous le règne d'Alexandre I[e] rappelle que lorsque les Français en quittant Moscou essayèrent de faire sauter le Kremlin, l'image miraculeuse et la lampe qui brûlait devant elle demeurèrent intactes.

[1] Borovoï veut dire bois.

« O Kremlin, chante le poète Joukovsky, nous baisons avec attendrissement ta poussière paternelle. Regardez! sur ces murs une vengeance désespérée a laissé une trace noire. L'ennemi dans sa fureur insensée voulait châtier la pierre ; d'une main tremblante, il jeta la flamme sur elle.

La Porte du Sauveur.

Que le Kremlin périsse, s'écria le misérable. Mais le Kremlin sauvé demeure. »

L'intérieur du Kremlin n'a point de rues ; il se divise en quatre places : place du Tsar, place de la Parade, place du Château, place du Sénat. Autour de ces places se développe sans symétrie tout un ensemble d'édifices anciens et modernes, religieux, civils et militaires.

Commençons notre visite par les édifices religieux.

En entrant par la porte du Sauveur, nous passons d'abord devant le couvent de l'Ascension qui fut fondé en 1389, mais qui sous sa forme actuelle date du XVIII[e] siècle, devant l'église Sainte-Catherine construite en 1817 dans le style pseudo-gothique, toute badigeonnée de

Le Couvent de l'Ascension.

bleu et qui détonne par son aspect général au milieu des sévères cathédrales byzantines.

Le début du XIX[e] siècle a vu se commettre beaucoup de fautes de goût et d'anachronismes.

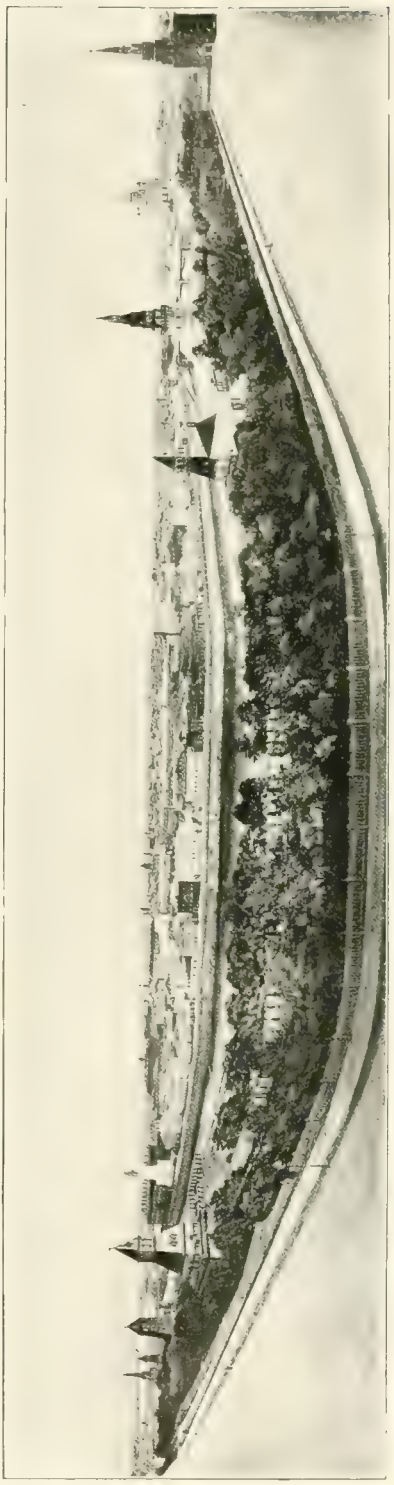
L'église pseudo-gothique du Kremlin fait pendant au groupe pseudo-classique de la Place Rouge dont nous parlerons tout à l'heure.

Dans une cour intérieure du couvent s'élève, surmontée des cinq coupoles traditionnelles, la cathédrale de l'Ascension. Elle renferme les tombeaux de trente-huit grandes princesses, tsarines, princesses dont la

dernière en date est Nathalie Alexievna, sœur de Pierre le Grand, morte en 1728. L'Église russe interdisant l'emploi de sculpture, ces tombes sont toutes d'un modèle uniforme ; elles affectent la forme d'un cercueil et ne se distinguent que par les inscriptions qui les accompagnent. Un drap rouge jeté sur elles en est la seule parure.

Dans une autre cour du couvent Vosnesensky nous rencontrons une église à deux étages, l'église Saint-Michel. L'Église russe interdit les statues, mais elle tolère les bas-reliefs : l'église Saint-Michel porte un bas-relief représentant saint Georges terrassant le dragon. Le saint légendaire joue un grand rôle en Russie ; il est le patron de Moscou et figure dans les armes de la ville ; il a donné son nom à l'ordre militaire qui récompense les actes de bravoure. Il a même, d'une façon indirecte, servi de parrain à l'une des monnaies les plus usitées en Russie, le kopek. Voici comment : au temps jadis cette monnaie était frappée à l'effigie de saint Georges ; or saint Georges terrasse ce dragon avec une lance, *kopié*. Cette lance donna son nom au sou russe qui fut nommé *Kopiéika*.

A gauche de l'iconostase on vénère l'image miraculeuse de la Vierge de Kazan. Cette image si célèbre dans toute la Russie est conservée au monastère Bogoroditsky, autrement dit de la Mère de Dieu à Kazan. Elle apparut dans cette ville en 1579 à une fillette de dix ans, la jeune Matrona. La mère de Dieu la fit apparaître en songe à cette enfant et



L'enceinte du Kremlin.

lui ordonna d'aller dire à l'archevêque et aux généraux d'arracher son image aux entrailles de la terre où elle était ensevelie. La jeune fille confia d'abord le secret de cette apparition à sa mère qui refusa de la croire. Mais une après-midi que Matrona dormait dans sa maison, elle se trouva tout à coup dans la cour et l'image de la très sainte mère de Dieu lui apparut, cette fois au milieu des flammes. Une voix effroyable se fit entendre au milieu des flammes et dit à la jeune fille : « Si tu ne répètes pas mes paroles, si tu ne vas pas dire qu'il faut m'arracher aux entrailles de la terre, j'irai me manifester ailleurs et tu périras misérable. » La jeune fille eut grand peur; elle tomba évanouie et dès qu'elle eut repris connaissance, elle se décida à rapporter le récit de l'apparition à sa mère qui le communiqua à l'évêque et aux chefs militaires; on refusa de la croire.

La mère se mit alors à creuser à l'endroit indiqué et elle ne trouva rien; l'enfant prit la pioche et ne tarda point à découvrir l'image. Elle resplendissait merveilleusement comme si elle était à l'instant même sortie des mains du peintre. Le peuple accourut; la nouvelle de la merveilleuse découverte parvint jusqu'à l'évêque. Il ordonna de porter l'image en procession à l'église Saint-Nicolas et y célébra un service solennel. Depuis ce temps l'image fut en grande vénération non seulement à Kazan, mais dans toute la Russie. Le tsar Ivan le Terrible ordonna de construire une église et un monastère de femmes à Kazan, sous l'invocation de la mère de Dieu; la jeune Matrona entra dans ce monastère sous le nom de Mavra. Sa mère se fit aussi religieuse.

Voici maintenant un monastère qui, lui, est occupé par des hommes. C'est le Monastère des Miracles (*Tchoudov*); il remonte au XIV[e] siècle. Il a servi pendant quelque temps de résidence aux métropolitains de Moscou. Il a compté parmi ses moines le faux Dmitri sous le nom de Grégoire. Le *Boris Godounov* de Pouchkine s'ouvre par une scène fort belle qui se passe dans une cellule de ce monastère, entre le vieux moine annaliste Pimène et le bouillant novice qui va bientôt devenir l'aventurier couronné. C'est au Couvent des Miracles que Pierre le Grand a été baptisé. Il possède deux églises et un cimetière où, à côté d'une foule de saints personnages, repose Ediger Mahmet prince tatar de Kazan qui, après la prise de cette ville par Ivan le Terrible, embrassa le christianisme, épousa une Koutouzov, défendit la Russie contre ses anciens compatriotes les Tatars et mourut pieusement à Moscou. La Russie a toujours su exercer sur les peuples allogènes une prodigieuse puissance d'assimilation. Là est un des secrets de sa force.

Nous nous étions placés tout à l'heure au sommet de la tour d'Ivan Veliky, autrement dit Jean le Grand. Ce Jean le Grand est saint Jean Climaque dont l'église est surmontée par le clocher qui domine tout l'ensemble du Kremlin. Elle est accolée à une autre église placée sous le vocable de Saint-Nicolas. La tour en elle-même est peu intéressante au point de vue architectural. Elle ne date que du XVII[e] siècle et fut l'œuvre d'un architecte étranger Wilke. On l'a comparée à une lorgnette

La Tour d'Ivan le Grand. Le tsar kolokol. Le tsar pouchka.

marine déployée. C'est avec l'église du Sauveur le plus haut édifice de Moscou. Elle mesure 97 mètres. Elle abrite à ses différents étages une trentaine de cloches dont la plus lourde pèserait 4.000 pouds, soit plus de 62.000 kilos. Elle a été fondue avec le métal des cloches antérieures qui furent relevées des décombres après l'incendie de 1812. Elle porte sur ses flancs une inscription commémorative. Elle est ornée des portraits de l'empereur Alexandre I[er] et de sa femme l'impératrice Elisabeth Alexievna, de sa mère Marie Alexievna et de ses deux frères. C'est elle qui dans la nuit de Pâques annonce aux fidèles la résurrection du Christ. Dès qu'elle se fait entendre, le canon lui répond par une salve de cent un coups et toutes les cloches de Moscou se mettent en branle à la fois. Les fidèles qui s'étaient groupés autour du clocher tenant en main les cierges allu-

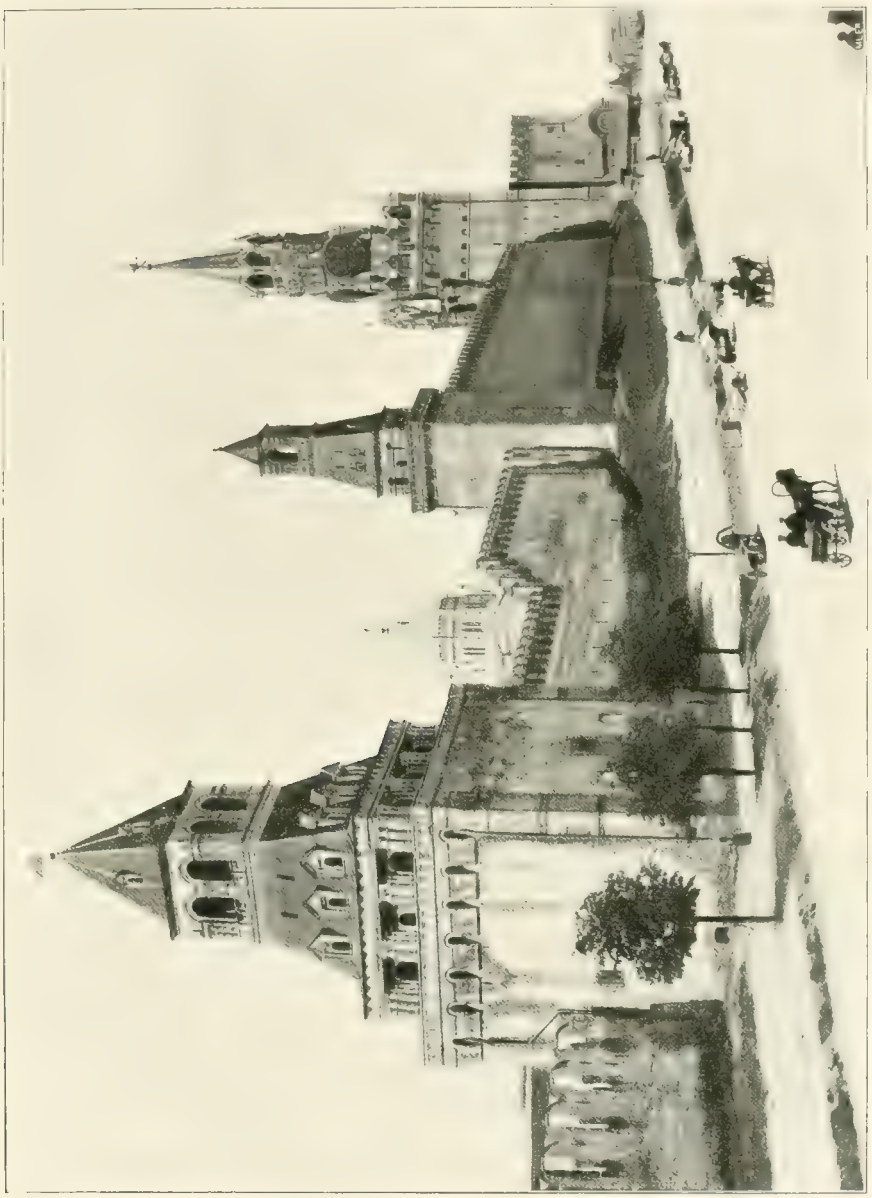
més se précipitent dans les églises. Parmi les cloches secondaires il en est une qui rappelle une tragique histoire. C'est celle du vetché ou conseil municipal de Novgorod la Grande. Quand l'antique république fut définitivement détruite par Ivan le Terrible, la cloche municipale qui symbolisait ses franchises fut transférée à Moscou. La croix qui surmonte actuellement la tour remplace celle que les Français enlevèrent en 1812 ; ils la croyaient en or, mais leur avidité fut cruellement déçue.

Une Cour intérieure du Kremlin.

C'est au pied de la tour d'Ivan le Grand que l'on proclamait les ukazes sur la place dite Ivanovskaïa. Une locution populaire rappelle encore aujourd'hui cet usage : crier *za vsiou Ivanovskouïou*, crier pour toute la place d'Ivan, de façon à être entendu de tout le monde, autrement dit crier à pleine gorge.

Au deuxième étage de la tour d'Ivan le Grand est conservé le trésor des patriarches. Le visiteur a rarement rencontré un pareil ensemble de costumes sacerdotaux aussi richement garnis de perles et de pierres précieuses. Les trésors des églises russes ont été jusqu'ici épargnés par les révolutions. Le jour où quelque entreprise patriotique exigerait des ressources extraordinaires, la Russie trouverait dans ces trésors religieux des richesses inattendues. Parmi les objets intéressants de cette collection je signalerai simplement un calice qui suivant la tradition serait

originaire de Constantinople et aurait été apporté à Kiev en 988, lors de la conversion du prince Vladimir.



L'enceinte du Kremlin.

Au pied de la tour d'Ivan le Grand s'étend la place dite des Cathédrales. L'orthodoxie russe multiplie les cathédrales non seulement dans le même diocèse, mais dans la même ville, dans le même quartier.

Voici à notre droite la cathédrale de l'Assomption, à notre gauche celle de l'Archange, en face de nous celle de l'Annonciation. Avant d'entrer dans ces sanctuaires, jetons un coup d'œil sur la reine des cloches, le *tsar kolokol.*

C'est bien en effet la reine des cloches, non seulement de la Russie, mais je crois du monde entier. Elle a sept mètres de hauteur, vingt mètres de large; on a calculé qu'elle pouvait loger deux cents hommes. On évalue son poids à 1.327 pouds, soit 209.924 kilos. Elle fut fondue en 1733 sous le règne d'Anna Ivanovna. Elle était tellement lourde qu'on ne put réussir à la dresser sur l'échafaudage qui devait permettre de la suspendre; la charpente se brisa sous le poids colossal. La cloche tomba; un éclat s'en détacha; il est là devant nous dressé contre le piédestal qui supporte le géant. Ce fragment n'a pas moins de deux mètres de longueur et pèse à lui seul onze mille kilos. On désespéra de pouvoir jamais relever le monstrueux engin et on l'abandonna. Peu à peu il s'enfonça dans le sol. En 1836, l'empereur Nicolas s'intéressa à sa destinée et ce fut l'architecte français Monferrand, le créateur de Saint-Isaac qui le dressa sur le socle de granit où nous le voyons encore aujourd'hui; le battant qui est conservé paraît un peu petit pour cette formidable cloche.

Entrons maintenant dans la cathédrale de l'Assomption. J'ai dit plus haut dans quelles circonstances et par qui elle avait été construite (voir p. 20). L'impression qu'elle produit est bien différente de celle que nous font éprouver les grands sanctuaires gothiques ou romans de l'Occident. Nous avons devant nous un édifice de proportions fort restreintes, un cube inégal de 38 mètres de long sur 25 de large, surmonté d'une coupole de 42 mètres flanquée aux quatre angles de quatre petites coupoles. En d'autre pays ce serait une modeste paroisse, ici c'est une cathédrale, et c'est cette cathédrale qui voit le couronnement des empereurs.

L'église de l'Assomption appartient au style lombardo-byzantin. Le portail est surmonté d'un auvent circulaire et décoré de fresques; l'intérieur est fort sombre; il ne reçoit le jour que par des fenêtres fort étroites. Ce qui nous frappe ici ce n'est point la majesté sobre de la pierre nue, si impressionnante dans nos sanctuaires gothiques, c'est l'infinie variété du décor. De tous côtés sur les murailles, sur les piliers, s'enlèvent sur un fond d'or assombri par le temps des fresques colossales. Un statisticien a compté qu'elles représentaient deux cents quarante sujets différents et deux mille soixante-six personnages, anges, saints, moines, guerriers

combattants. L'œil ne sait où se reposer. Les coupoles elles-mêmes n'ont pas échappé au décorateur. Celle du centre nous offre une image colos-

Intérieur de la Cathédrale de l'Assomption.

sale de Dieu le Père; les coupoles des quatre angles sont occupées par la Vierge, le Dieu des armées, Emmanuel et le Sauveur. Sur les murailles se déploient des épisodes du jugement dernier, de la vie de la Mère de

Dieu, les Russes ne disent jamais la Vierge), les sept conciles de l'Église grecque: le long des quatre piliers montent des anges, des saints, des chevaliers. C'est entre ces piliers que l'empereur est sacré. Le métropolitain oint de l'huile sainte le front, les sourcils, le nez, les lèvres, les oreilles, la poitrine et les mains du souverain. Puis l'empereur pénètre dans le sanctuaire par la porte royale et communie.

Devant le pilier de droite, en face de l'iconostase, s'élève l'ancien trône en pierre du patriarche; devant celui de gauche le trône du tsar Alexis Mikhaïlovitch; un autre trône en noyer rejeté dans le bas côté de droite passe pour avoir été celui de saint Vladimir.

C'est dans la cathédrale de l'Assomption que s'est accompli l'un des actes les plus importants de l'histoire russe; c'est là que fut élu en Février 1613 le premier Romanov Michel Fedorovitch.

Plus petites en général que les nôtres, les églises russes comptent moins de chapelles. La cathédrale de l'Assomption n'en a que trois. Ce temple où l'on couronne les empereurs garde les dépouilles de neuf patriarches. Rien sauf la vénération populaire ne révèle la haute dignité de ceux qui dorment sous ces voûtes.

Au temps jadis avant le règne de Pierre le Grand, la cathédrale de l'Assomption était le théâtre d'une représentation dramatique qui ressemblait à nos mystères catholiques. On y représentait le dernier dimanche de l'Avent l'épisode biblique des trois enfants dans la fournaise. Aujourd'hui, c'est dans cette cathédrale que s'accomplit le jeudi saint le rite traditionnel du lavement des pieds.

L'iconostase a été renouvelée en 1882 à l'occasion du sacre de l'empereur Alexandre III; elle est constituée par une riche cloison en vermeil décorée de cinq rangs d'images et garnie de pierres précieuses.

A gauche de la porte royale on vénère l'image de la Vierge de Vladimir attribuée à saint Luc. Elle avait été apportée de Kiev à Vladimir et de Vladimir à Moscou. Les pierreries qui la garnissent sont évaluées à près de huit cent mille francs. L'émeraude qui brille au front de la Vierge vaut plus de soixante-quinze mille francs.

Pendant l'invasion de 1812, l'image sacrée quitta Moscou et retourna à Vladimir d'où elle était venue. Une autre image du Sauveur dite à la robe d'or — les vêtements du Sauveur sont tout en or massif — est attribuée à l'empereur Manuel de Constantinople, mais elle vient de Novgorod la Grande d'où elle fut apportée avec la cloche du vietché et

tant d'autres dépouilles, après la soumission et le pillage de cette ville par Ivan le Terrible.

Une autre image miraculeuse, celle de l'Annonciation, vient d'Oustioug, dans le gouvernement de Vologda. Aussi la Russie tout entière a contribué à enrichir les sanctuaires du Kremlin.

Parmi les œuvres d'art que renferme l'église de l'Assomption signalons encore un mont Sinaï en or et en argent offert en 1788 par Potemkine le célèbre favori de Catherine II. Il est surmonté d'une figure de

Le Monastère des Miracles.

Moïse tenant les tables de la loi. Dans le piédestal qui supporte la montagne est renfermé un précieux document, le texte autographe de l'instruction rédigée par Catherine II pour la Commission chargée d'élaborer un nouveau Code de lois.

Un évangile conservé dans le trésor de la cathédrale est dû à la pieuse munificence de la tsarine Nathalie Narychkine ; il est si grand, si chargé d'or et de pierres précieuses que deux hommes peuvent à peine le porter. On estime sa valeur à près de trois millions de francs.

La cérémonie du sacre terminée, le cortège impérial se dirige vers la cathédrale voisine de Saint-Michel-Archange. Cette cathédrale ne diffère pas au point de vue du style général de celle de l'Assomption. Ce qui en fait l'intérêt ce sont les tombes augustes dont elle est la gardienne. Après les pompes du couronnement le nouveau souverain peut méditer sur le

néant des grandeurs humaines devant les dépouilles de ses prédécesseurs. Les fresques des parois rappellent leurs souvenirs ; sur les dalles de l'église gisent leurs cercueils.

Quarante et un sarcophages aussi simples que ceux des patriarches et des tsarines (voir plus haut p. 34), renferment les restes des anciens grands princes et des tsars.

Ici repose le dernier descendant de Rurik, Dmitri assassiné à Ouglitch en 1591. L'église russe l'a mis au nombre des saints et le peuple vient à certains jours, vénérer ses reliques et baiser son front découvert. Ici dort du dernier sommeil Ivan le Terrible, dont le sarcophage recouvert d'un drap noir rappelle la fin édifiante. Il se fit moine sur son lit de mort, voulut être enseveli avec la robe monastique. Non loin de lui, reposent les premiers Romanov. Parmi ces morts illustres, un seul a porté le titre d'empereur. C'est Pierre II, le fils du malheureux Alexis, né en 1715, empereur en 1727, décédé à l'âge de quinze ans en 1730. Déchiffrons l'épitaphe de ce souverain éphémère.

LE TRÈS PIEUX ET TRÈS PUISSANT SEIGNEUR

PIERRE

DEUXIÈME EMPEREUR DE TOUTES LES RUSSIES

NÉ LE 12 OCTOBRE 1715,

AYANT REÇU LE POUVOIR HÉRÉDITAIRE LE 7 MAI 1727,

SACRÉ ET COURONNÉ LE 28 FÉVRIER 1728

APRÈS AVOIR FAIT ESPÉRER À SES SUJETS DE GRANDS BIENS PAR LA VOLONTÉ DE DIEU

S'EST TRANSPORTÉ DANS L'EMPIRE ÉTERNEL

EN L'ANNÉE 1730, LE 18 JANVIER

Le seul luxe de ces tombes austères consiste dans les lambeaux de pourpre qui les couvrent. Le tsar Alexis Mikhaïlovitch pour entretenir les couvertures des tombes de ses ancêtres a légué à la cathédrale une somme de 3.000 roubles et un village de 1.600 âmes.

Des morts illustres ont traversé la cathédrale de l'Archange, sans y trouver le repos définitif. Ainsi Boris Godounov, après avoir été enseveli ici est allé dormir son dernier sommeil au glorieux monastère de la Trinité. Quand la dépouille mortelle d'Alexandre Ier mort à Taganrog traversa Moscou, elle reposa pendant quelques jours ici à côté des restes des premiers Romanov. Le peuple russe est profondément religieux ; il professe un culte pieux pour ses souverains décédés. Au temps jadis le jour de leur mort, il venait déposer des suppliques sur leur cercueil.

Toute la vie religieuse des tsars s'accomplissait dans l'enceinte du Kremlin. Leur sacre avait pour théâtre la cathédrale de l'Assomption ; celle de l'Archange gardait leur dépouille. Ils recevaient les sacrements du baptême et du mariage dans la troisième cathédrale, celle de l'Annonciation Blagoviestchensky . C'était leur église paroissiale ; elle était ratta-

Le Potiechny Dvorets.

chée à leur palais par un passage couvert. Les tsarines et les princesses qui naguèrent ne se mêlaient point aux hommes assistaient à la liturgie du haut des galeries. Aujourd'hui encore la cathédrale garde suspendues à l'un de ses piliers les croix pectorales des augustes personnages qui sont venus y faire leurs dévotions.

La cathédrale de l'Annonciation est située sur le point le plus élevé du Kremlin ; elle est surmontée de neuf coupoles. Erigée en 1397 elle fut reconstruite de 1434 à 1479 et définitivement restaurée de 1884 à 1895. Elle est entourée à l'extérieur d'une galerie couverte décorée de fresques pieuses. Le pavé est un carrelage de jaspe offert par un schah de Perse.

L'intérieur de l'église a beaucoup souffert de la brutalité des Français en 1812; ils s'attaquèrent notamment à une image de la mère de Dieu, dite Vierge du Don qui avait naguère accompagné Dmitri Donskoï dans les luttes contre les Tatares en 1380 et Boris Godounov en 1591 dans une expédition contre ces mêmes Tatares. Les armées russes ont coutume d'emmener avec elles des images protectrices et tout récemment encore (en 1904), nous avons vu le général Kouropatkine partant pour la Mandchourie, recevoir des mains de l'abbé, au monastère de Saint-Serge, une image pieuse qui a déjà accompagné les armées russes en 1654, en 1703, en 1812, en 1855, en 1877.

Les Français avaient voulu dépouiller la Vierge du Don d'une garniture métallique qu'ils croyaient en or et l'on voit encore sur cette garniture les traces de leurs coups de hache.

Ce qui mérite surtout l'attention dans cette cathédrale ce sont les fresques extraordinaires dont les murailles, les piliers, les tambours mêmes des coupoles sont revêtus. Elles groupent dans un ensemble imprévu, anarchique, je dirai même tumultueux, les figures des patriarches, des prophètes, des sibylles, des philosophes grecs, des apôtres, des martyrs en compagnie de tous les animaux légendaires de l'Écriture, de la baleine qui avala Jonas, des pourceaux qui incarnèrent les démons exorcisés par le Sauveur, des dragons fantastiques à queues de serpents.

Les sages de l'Antiquité et les Sibylles sont représentés tenant en main des cartouches sur lesquels sont écrites des sentences tirées de l'Écriture ou en rapport avec le caractère du personnage. Aristote dit « En premier lieu Dieu, puis le Verbe et l'Esprit et tous ne font qu'un. » Une sibylle : « Béni soit le Dieu d'Israël; il a visité son peuple et a fait son salut. » Socrate : « Aucun mal n'atteindra l'homme vertueux. Notre âme est immortelle; après la mort il y aura une récompense pour les bons et un châtiment pour les mauvais. » Platon : « Nous devons espérer que Dieu nous enverra du ciel un maître, un instituteur pour les hommes. » On ne s'attendait guère à trouver Aristote et Platon dans un sanctuaire du Kremlin. Cette circonstance s'explique probablement par ce fait que les premiers décorateurs du sanctuaire étaient des artistes grecs. L'apologétique chrétienne se plait d'ailleurs à voir dans les sages de l'antiquité des précurseurs du christianisme.

A gauche de la porte d'entrée, Satan lui-même se dresse avec ses cornes et ses griffes redoutables. N'oubliez pas que la masse des fidèles est encore aujourd'hui dans l'état d'âme ou étaient nos pères avant la

Réforme et vous imaginerez sans peine quelle impression la vue du tentateur doit faire sur les fidèles.

Leur dévotion ne se manifeste pas de la même façon que la nôtre. Chez nous le croyant s'assied ou s'agenouille sur un prie-dieu, et s'absorbe dans la prière. Ici, point de sièges ; le chrétien se tient debout, fait d'innombrables signes de croix, s'agenouille sur les dalles froides, se relève,

La Cathédrale de l'Annonciation.

se prosterne de nouveau, frappe la terre du front, se relève et va baiser les saintes images. Le fond de la croyance est le même que chez les peuples catholiques, la façon de la manifester est toute différente.

La sacristie conserve des reliques insignes de la Passion, l'éponge dont le Christ fut abreuvé, un fragment d'une verge dont il fut battu, des gouttes de son précieux sang. Trente-deux reliquaires dorés renferment les dépouilles des saints. Chaque année, l'avant-dernier vendredi du Carême, ces reliques sont portées au monastère de l'Assomption ; on les plonge dans l'eau. Cette eau sanctifiée acquiert des vertus miraculeuses et on la distribue aux fidèles.

Nous n'achèverons pas notre pèlerinage aux sanctuaires du Kremlin sans aller visiter la plus ancienne de ses églises, le *Spas na Borou*. Le

Sauveur dans la forêt. J'ai raconté plus haut son histoire. Elle est aujourd'hui enclose dans une cour du nouveau palais, comme la Sainte-Chapelle dans l'enceinte du Palais de Justice. Elle paraît toute humble et toute basse au milieu des somptueux édifices qui l'entoure. Sous sa forme actuelle elle fut achevée en 1527 ; elle renferme les tombes d'un certain nombre de princes et de princesses.

La Cathédrale de l'Annonciation.

Les fresques qui ornent ses murailles racontent la vie de saint Etienne apôtre des Permiens dont l'église du Sauveur conserve les reliques. Ce saint Etienne est l'un de ceux dont le nom est le moins connu en Occident. Au XIV^e^ siècle, il entreprit d'évangéliser les Zyrianes, peuple païen du gouvernement actuel de Perm ; il apprit la langue zyriane, traduisit les livres sacrés et exerça au profit de l'Eglise et de la Russie un fructueux apostolat.

Il mourut à Moscou en 1396 ; ses reliques sont l'objet d'une vénération bien méritée.

Le Grand Palais.

CHAPITRE V

LE KREMLIN. — LES PALAIS

Notre pèlerinage aux sanctuaires est achevé. Après Dieu, l'empereur. Visitons maintenant les palais. Nous passons sans y entrer devant le Petit Palais qui date du XVIII^e^ siècle et n'offre qu'un médiocre intérêt artistique. Il fut habité par le grand-duc Nicolas qui devint depuis l'empereur Nicolas I^er^; il a vu naître Alexandre II, le tsar libérateur. En face de cet édifice sur la place de la Parade s'élève le monument que la Russie reconnaissante a consacré à la mémoire de l'Émancipateur des serfs. Il a été construit avec les souscriptions de toutes les villes de l'empire; c'est assurément l'un des plus colossaux qui aient jamais été consacrés à glorifier un souverain. La statue se dresse au milieu d'une colonnade qui l'entoure de trois côtés. La galerie supportée par seize colonnes de bronze se termine par deux pavillons dont les toits sont surmontés de l'aigle bicéphale. Sur le plafond de la galerie se détachent en mosaïque les portraits de trente-trois souverains russes, depuis Vladimir jusqu'à Nicolas I^er^.

Ces mosaïques sont dues à des artistes vénitiens. Au milieu de ce cadre grandiose se dresse un baldaquin haut de trente-six mètres surmonté de ce toit en forme de tente ou de pyramide transmis par les premiers édifices en bois à l'architecture moscovite. Ce baldaquin abrite la statue colossale d'Alexandre II, œuvre d'Opekouchine. Elle repose sur un

Monument de l'Empereur Alexandre II.

piédestal de granit rose. Le souverain est en grand uniforme, le front couronné du diadème, le sceptre dans la main gauche ; la main droite est étendue comme pour bénir les générations à venir. L'ensemble est grandiose et majestueux.

Arrivons maintenant au Grand Palais. Il représente un ensemble de constructions tout à fait irrégulier, absolument symétrique. Un coup d'œil jeté sur le plan permet seul de s'en faire une idée. Les diverses parties ont été rattachées l'une à l'autre sans aucun souci de l'harmonie. Le bâtiment principal est orienté vers le sud et regarde la Moskva. Il fut construit sur l'ordre de l'empereur Nicolas de 1838 à 1849.

C'est un vaste édifice à deux étages. L'étage inférieur un peu plus long que l'étage supérieur atteint cent vingt mètres de longueur. Une coupole assez basse s'élève au centre du palais. Il a été construit à l'endroit même où était naguère le Palais d'hiver édifié en 1735 par Rastrelli et qu'habita Napoléon. Si l'extérieur est en somme peu intéressant, l'intérieur en revanche mérite toute l'attention du touriste.

Le visiteur après avoir pénétré dans le vestibule, trouve en face de lui un magnifique escalier aux marches de granit. Sur l'un des paliers à droite, un grand tableau nous arrête. Il représente la bataille de Koulikovo, gagnée sur les Tatars par Dmitri Donskoï en 1380, — cette bataille où figurait la Vierge du Don que nous avons vue toute à l'heure. Si la journée de Koulikovo ne mit pas immédiatement fin à la lourde domination des Tatars, elle marque du moins la fin de leur suprématie militaire. Cet épisode si glorieux, Yvon l'a traité d'une façon correcte, mais assez froide.

Je dis Yvon ; ne pas lire Yvan sous prétexte que nous sommes en Russie, et s'imaginer qu'il s'agit d'un artiste indigène. Adolphe Yvon qui est un peu oublié aujourd'hui a été fort à la mode dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Il fut l'un des peintres officiels des batailles de Napoléon III ; élève de Paul Delaroche, il avait fait un séjour en Russie, sous le règne de Nicolas I^er^. Sa bataille de Koulikovo date de 1850 ; il devait plus tard par une singulière fantaisie de la destinée peindre les batailles de la guerre de Crimée.

Un peu plus loin dans le vestibule dont le plafond est supporté par quatre colonnes de marbre blanc, un tableau d'un maître russe Riépine, représente les paysans russes rendant hommage à l'empereur Alexandre III le pacifique, le grand ami de la France. Derrière lui abritée sous son ombrelle, l'impératrice aujourd'hui douairière et le futur empereur Nicolas II.

Nous passons maintenant dans la salle Saint-Georges qui évoque dans une certaine mesure le souvenir des splendeurs de Versailles, mais nous y chercherions en vain la décoration picturale des grands salons de Versailles. Longue de 61 mètres, large de 20 cette grande salle grandiose est tout entière consacrée au patron de l'armée russe dont l'ordre uniquement conféré pour faits de guerre répond à notre médaille militaire. La voûte de la salle retombe sur huit piliers précédés de colonnes torses dont les chapiteaux sont surmontés de Victoires. Tout ici rappelle des idées de guerre et de conquête :

..... plurima mortis imago.

Les victoires portent des boucliers où figurent les armoiries et les noms des provinces conquises par la Russie. Les statues sont l'œuvre du professeur Vitali; il les a exécutées sur les indications d'un romancier russe Weltmann (mort en 1870) qui fut en son vivant directeur du palais des armures.

La salle Saint-Georges dans le Grand Palais.

Sur les murs de la salle Saint-Georges se détachent des plaques de marbre blanc où sont inscrits les noms des régiments russes qui se sont distingués dans les campagnes et ceux des officiers qui ont reçu la croix. Cette salle est la salle d'honneur, le Panthéon de l'armée russe. Partout y apparaît l'image de saint Georges le Victorieux.

Deux coffres de bronze doré, œuvre de Plotnikov renferment les statuts de l'ordre et les registres où sont inscrits les noms des chevaliers.

Les tentures des meubles sont barrées du ruban de l'ordre. A l'extrémité de la salle se dresse un groupe offert en 1870 par les Cosaques du Don et représentant deux des plus illustres chefs cosaques, Ermak, le conquérant de la Sibérie, Platov le héros de 1812.

Les salles principales du Grand Palais sont consacrées à la glorification des ordres de chevalerie russe. Nous voici maintenant dans la salle de Saint-Alexandre Nevsky.

L'ordre qui porte ce nom fut fondé en 1725 par l'impératrice Catherine Ire. La salle qui lui est consacrée est située sous la coupole même du

La salle Saint-André.

palais. Elle est ornée de bas-reliefs représentant les insignes de l'ordre et accompagnés des initiales S. A. (Sanctus Alexander). Des tableaux du professeur Müller retraçent la vie de saint Alexandre, né en 1220, mort en 1263, que la Russie célèbre comme un de ses plus illustres guerriers et vénère comme un saint. On l'a appelé Nevsky à cause des défaites qu'il infligea sur la Néva aux Livoniens et aux Suédois.

L'ordre de Saint-André est le plus élevé des ordres russes. Suivant une tradition, saint André aurait été martyrisé dans la Scythie, c'est-à-dire sur le territoire de la Russie. D'après le premier chroniqueur russe, le prétendu Nestor, il aurait planté une croix à Kiev et prédit la grandeur future de cette cité, puis il serait allé jusqu'à Novgorod où il aurait été

fort étonné de la manière dont les Russes prenaient leurs bains de vapeur. Quoi qu'il en soit de cette légende, les Russes se plaisent à rattacher leurs origines religieuses à l'un des douze apôtres. Ivan le Terrible dans ses controverses avec le jésuite Possevino arguait de cette tradition pour déclarer que le christianisme était aussi ancien en Russie qu'en Italie.

C'est en s'inspirant de cette tradition que Pierre le Grand fonda en l'honneur du saint déclaré protecteur de la Russie l'ordre qui porte son nom. C'est le premier des ordres russes, celui qui est conféré aux souverains étrangers et dont la possession comporte celle de tous les autres. La salle qui lui est consacrée est peinte des couleurs bleue et blanche qui sont celles de l'ordre. Au fond s'élève un triple trône érigé à l'occasion du couronnement de l'empereur Nicolas II, pour le jeune souverain, pour son auguste compagne et pour l'impératrice douairière. Les murailles portent les armoiries des principales villes de l'empire.

Les salles de Saint-Georges, de Saint-André et de Saint-Alexandre servent aux fêtes qui sont données à l'occasion du sacre de l'empereur. Pour se les représenter dans toute leur gloire il faut se les figurer étincelantes de lumières, remplies d'une foule chamarrée où les somptueux uniformes russes ou étrangers se mêlent aux toilettes élégantes des femmes étincelantes de diamants et de fleurs, — garnies de meubles précieux sur lesquels resplendissent les insignes impériaux et les plats d'or ou d'argent sur lesquels les députations ont apporté le pain et le sel aux souverains.

Après avoir traversé la salle des chevaliers-gardes, nous arrivons à celle de Sainte-Catherine, ainsi nommée en l'honneur de l'ordre que Pierre le Grand fonda en 1714 pour rendre hommage à son épouse qui, comme on le sait, portait ce nom. C'est la salle de l'Impératrice. Elle est blanche et rouge. On y remarque deux pilastres entièrement revêtus de malachite; elle sert de salle du trône à l'Impératrice, grande maîtresse de l'Ordre. Sur les murailles et les portes s'étalent les insignes de l'ordre, entre les branches de la croix se lisent les lettres D. S. F. R. (Domine salvum fac regem).

On ne s'attendait point à trouver ce texte latin dans l'enceinte du Kremlin.

Traversons vivement — si nous sommes autorisés à les visiter — les appartements intérieurs réservés au souverain, la salle de Saint-Vladimir, consacrée à l'ordre du même nom fondé en 1782 par Catherine III

traversons le vestibule et, sortant de ce palais moderne, allons visiter les antiques palais, la *Granovitaïa Palata* et le *Teremny Dvorets* palais à facettes, palais du terem).

La grande salle de la Granovitaia Palata.

Ces deux édifices nous reportent de trois siècles en arrière à l'époque où Moscou était encore la capitale du monde russe, où ses tsars menaient la vie de cour telle qu'on la comprenait alors, y recevaient en grande pompe les ambassadeurs étrangers, tout étonnés du milieu nouveau où

leurs fonctions les avaient appelés, fort embarrassés de décider si ces Moscovites à longue robe et à grande barbe étaient des Asiatiques ou des Européens.

Le palais à facettes est ainsi nommé à cause de la forme des pierres de la façade. Il a été construit en style toscan, tout en bossage, comme le palais Pitti de Florence ou notre palais du Luxembourg. Ce détail avait vivement frappé le populaire, plus habitué à l'architecture de bois qu'à celle de granit. Les architectes furent deux de ces maîtres italiens dont nous avons déjà parlé (voir chapitre III), Marco Ruffo et Petro Antonio. Une inscription nous rappelle qu'il fut érigé en 1486 sous le règne d'Ivan III, une autre qu'il a été restauré en 1847 sous le règne de Nicolas Ier. Une dernière restauration a été effectuée en 1882 pour le sacre d'Alexandre III.

Ce qu'il y a surtout d'intéressant dans la Granovitaïa palata, c'est la grande salle de réception dont la voûte est soutenue au milieu par un lourd pilier carré. C'était la salle du trône, la salle d'audience des anciens tsars. Les murailles et les voûtes sont recouvertes de peintures modernes qui représentent des épisodes de l'histoire religieuse de la Russie.

C'est dans cette salle que le souverain prend son premier repas après le sacre. Le pilier central est entouré d'étagères sur lesquelles resplendissent les trésors de la vaisselle impériale. Le menu de ce festin n'est pas aussi somptueux que la fantaisie de nos gastronomes se plairait à l'imaginer. Il est rédigé avec une simplicité toute spartiate.

Voici à titre de curiosité le menu du souper du 23 mai 1883 (sacre de l'empereur Alexandre III) et celui du souper du 23 mai 1896 (sacre de l'empereur Nicolas II).

Nous donnons ici et plus loin la reproduction de ces deux menus, qui sont des documents artistiques.

SOUPER DU 23 MAI 1883

Potage aux Perles
Petits Pâtés
Salmis de Gibier
Côtelettes d'Agneau aux pointes d'Asperges
Entremets chauds
Glace

MENU DU 23 MAI 1896

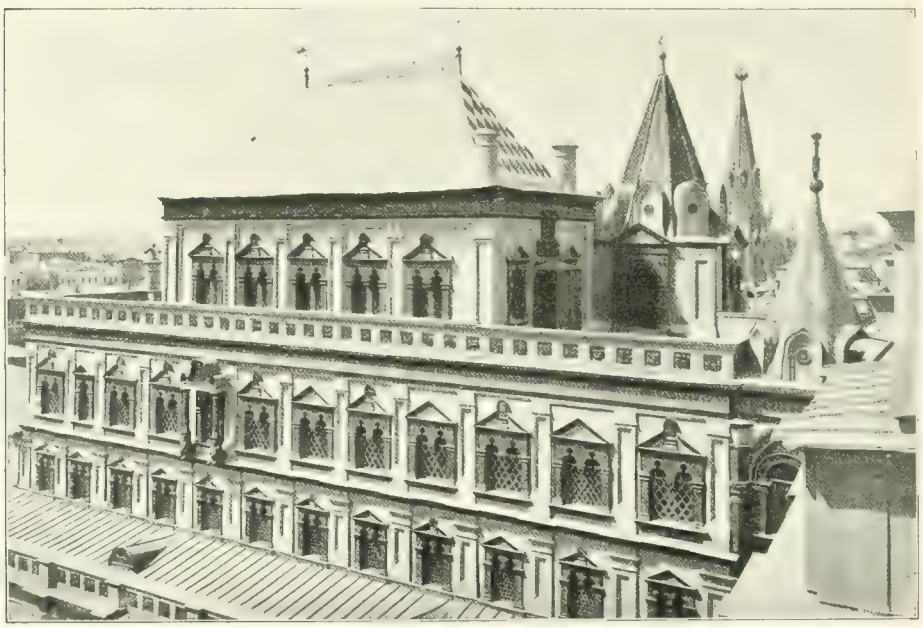
Consommé à la Lucullus
Petits Pâtés
Chaud-Froid de Gélinottes à la Souvaroc
Poulets à la Broche
Salade
Asperges en branches
Glaces
Dessert

Menu du 23 mai 1896.

Un trône est dressé sous un somptueux et lourd baldaquin. Au-dessus de la porte d'entrée, à gauche, une tribune est destinée à recevoir les

musiciens, à droite une fenêtre éclaire le *taïnik*, l'appartement secret d'où les princesses venaient naguère contempler les fêtes auxquelles la rigoureuse étiquette moscovite ne les admettait pas.

J'ai étudié ailleurs (voir *Russes et Slaves*, 1re série, Paris, 1890) la condition de la femme russe avant Pierre le Grand et je ne puis que renvoyer le lecteur à des pages que je ne saurais reproduire ici.



Le Palais du Terem.

Il ne saurait mieux se faire une idée de la vie des tsars et des tsarines russes au temps jadis qu'en visitant le *terem*.

Bien que le mot rime avec *harem* et que — à certains points de vue — il évoque des idées analogues, il n'est point, comme on le croit trop volontiers, d'origine orientale. Il se rattache à un mot grec de la langue classique importé en Russie par suite des nombreuses relations avec la Grèce byzantine : τὲρεμνον, toit, par suite maison, demeure. On a essayé de traduire le mot terem par belvédère : le plus simple est je crois de le garder tel qu'il est.

Le style de ce palais, dont les divers étages sont en retrait les uns sur les autres, rappelle celui des anciens édifices de bois. Il fut construit en 1636 par le premier des Romanov. Il a été restauré sous le règne de l'empereur Nicolas par les architectes Solntsev et Gerasimov. C'est de

tous les édifices du Kremlin, avec la Granovitaïa Palata et les cathédrales, celui qui donne le mieux l'impression du temps passé. En entrant dans

Intérieur du Kremlin avec le Palais du Terem.

ces salles surchargées de peintures byzantines, ornées de meubles antiques, à peine éclairées par des fenêtres étroites, on est tout étonné de ne pas se trouver en tête à tête avec Alexis Mikhaïlovitch, avec le jeune

Pierre ou sa sœur Sophie ou l'infortuné cesarevitch Alexis, le dernier hôte de ce palais condamné et de ne pas entendre résonner sur la place Rouge les cris des *strieltsy* révoltés.

La salle à manger est le réfectoire d'un couvent ; la chambre à coucher du tsar est une cellule monastique ; la salle du trône, c'est la salle capitulaire où le siège du souverain remplace le fauteuil de l'abbé. Dans cette salle on conserve encore un coffre de bronze où le tsar recueillait les suppliques des solliciteurs.

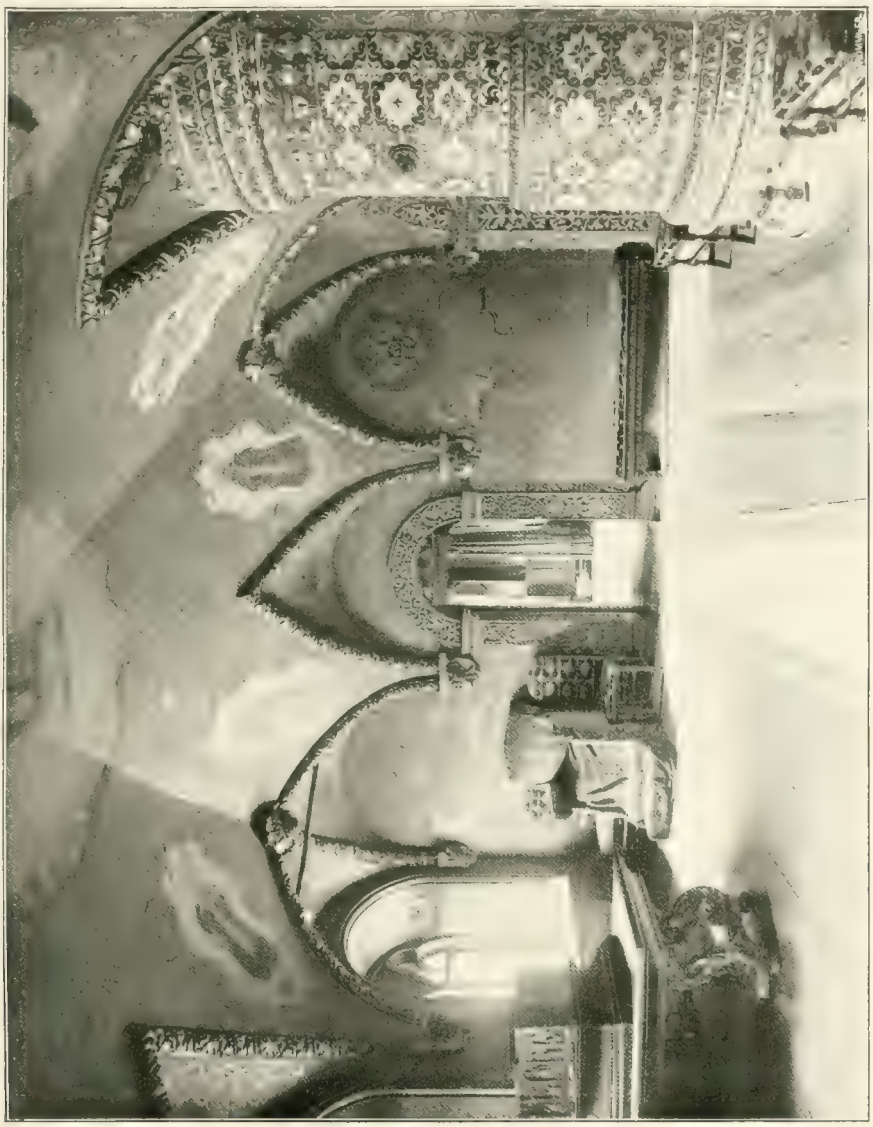
Entre cette gothique résidence et le grand palais moderne dont nous admirions tout à l'heure les splendeurs, il me semble reconnaître le contraste brutal dont est frappé le voyageur qui la veille a quitté Pétersbourg et qui se trouve le lendemain brusquement transporté dans l'enceinte du Kremlin.

En passant du terem au Palais des Armures, nous nous retrouvons dans un édifice moderne, mais tout rempli des trésors et des souvenirs du passé. Le monument a été construit de 1849 à 1851 ; il n'offre guère d'intérêt. Mais les collections qu'il renferme sont d'une incomparable richesse. Ce n'est pas seulement, ainsi qu'on pourrait le croire d'après sa dénomination, un musée d'artillerie analogue à celui que nous possédons aux Invalides. C'est un musée qui — laissant de côté la peinture et la sculpture — renferme les spécimens d'art les plus variés et les plus précieux objets au point de vue historique. Il présente des produits des écoles les plus diverses, des objets de fabrication russe, persane, orientale, italienne, allemande ; l'industrie allemande est surtout très richement représentée par plus de deux cents articles provenant de Nuremberg, de Danzig, d'Augsbourg, de Leipzig, de Halle, de Dresde, de Rostock, de Lubeck. Les Allemands sont venus ici étudier l'histoire de leur art, de leur industrie et proclament volontiers que cette collection complète à certains points de vue les plus riches de leur patrie.

Ce qui nous intéresse surtout, ce sont les objets qui rappellent les grands épisodes, les types illustres de l'histoire.

Voici un casque de fabrication italienne donné par le roi de Pologne au tsar Fedor Ivanovitch. Voici le drapeau sous lequel le prince Pojarsky conduisit en 1812 ses compatriotes de Nijny-Novgorod à la délivrance de Moscou occupée par ces mêmes Polonais dont le roi fraternisait tout à l'heure avec un souverain russe. Qu'on me permette d'évoquer ici un souvenir personnel. Je visitais en 1872 le musée des Armures en compagnie de l'illustre historien Soloviev. Nous rencontrâmes par hasard le

poète Berg, qui était en ce temps-là l'un des plus merveilleux improvisateurs de la Russie :



La salle du trône dans le palais du Terem

— Fedor Nicolaevitch, demanda l'historien, ce drapeau ne va-t-il pas vous inspirer ?

Le poète se mit à improviser avec un tel feu, un tel enthousiasme que l'historien tomba en pleurant dans ses bras.

Dans ce temps-là, il était de mode de publier à l'étranger des pam-

phlets où l'on démontrait gravement que les Russes n'étaient pas des Européens et que l'idée de patrie leur était inconnue. Ces fantaisies pseudo-ethnographiques sont bien loin de nous aujourd'hui.

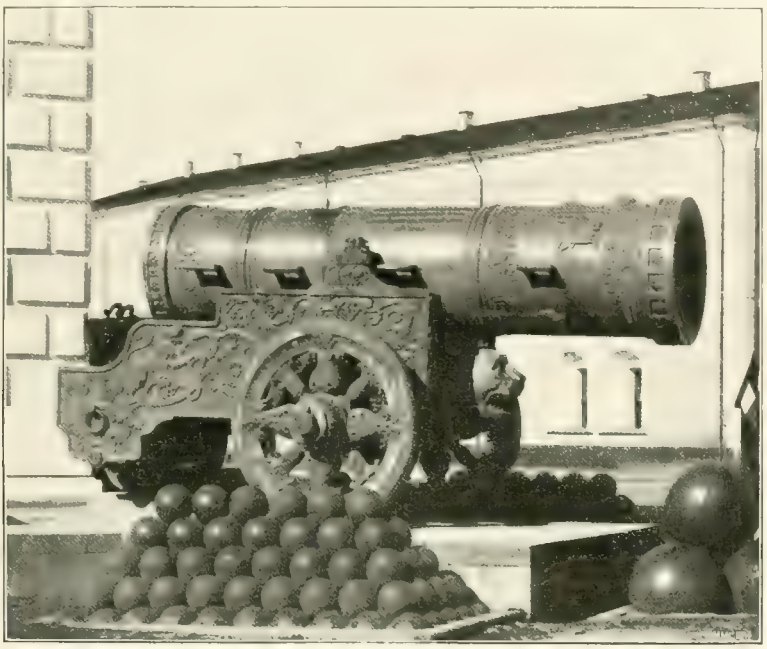
Sous nos yeux défilent, au hasard des vitrines, des armes, des casques de souverains, des harnais de luxe, des trophées de guerre. Voici le carquois du tsar Michel Feodorovitch (1632-1645). Ainsi l'arc était encore pour l'aïeul de Pierre le Grand une arme de guerre. Voici des armures

Petit palais du Kremlin.

provenant du champ de bataille de Poltava (1709) et la litière dans laquelle se faisait porter Charles XII, des drapeaux de l'ancienne Pologne, des bijoux de Pierre le Grand, la couronne attribuée à Vladimir Monomaque dont je n'ai pas le temps de discuter ici l'authenticité, des vêtements des anciens tsars enrichis de pierres précieuses, le trône géminé sur lequel s'asseyaient Pierre le Grand et son frère Ivan, la couronne de Malte de Paul Ier qui s'était proclamé grand maître de l'ordre célèbre naguère établi dans cette île, des harnais somptueux, des lits de campagne, et notamment celui que Napoléon dut abandonner au passage de la Bérézina, des traîneaux luxueusement décorés : parmi eux figure celui de l'impératrice Elisabeth qui eut l'honneur de porter cette princesse à Moscou, lors de son couronnement ; c'est un véritable wagon-lit monté sur patins et garni de tout un mobilier... J'en passe.. et des meilleurs.

La visite de cette merveilleuse collection où l'intérêt artistique le dispute à l'intérêt historique vaut à elle seule le voyage de Moscou.

Non loin du Palais des Armures, nous rencontrons un autre édifice de l'ancien Kremlin, le *Potiechny Dvorets* (Palais des Menus plaisirs), où fut, dit-on, élevé Pierre le Grand. C'était autrefois la résidence de la



Le roi des canons.

famille de Miloslavsky ; cette famille a donné à la Russie une tsarine Marie Miloslavsky, qui fut la première épouse du tsar Alexis Mikhaïlovitch. La seconde, Nathalie Narychkine, devait être la mère de Pierre le Grand. Ce palais vit sous le règne d'Alexis Mikhaïlovitch les premières représentations théâtrales en langue russe. Il est actuellement occupé par le général commandant la place de Moscou.

Nous ne nous attarderons pas à visiter la caserne du Kremlin, mais nous devons saluer en passant

Le lourd canon de bronze à sa porte accroupi.

le *tsar Pouchka*, le roi des canons, qui, dans son genre, fait pendant au *tsar Kolokol*, la reine des cloches. Sa longueur est de cinq mètres trente

centimètres, son calibre d'un mètre. On évalue son poids à 39.000 kilogrammes. Il fut fondu en 1580; a-t-il rendu de grands services? Je ne sais.

Si le *tsar Pouchka* se vante d'être le plus gros des canons, *La Licorne* Edinorog couchée non loin de lui se glorifie d'être le plus long. Elle ne date que du règne d'Alexis Mikhaïlovitch. Son poids est de 12.000 kilogrammes.

L'enceinte du Kremlin abrite encore l'ancienne demeure des patriarches construite en 1656 sous le patriarcat de Nicon. Le patriarcat fut supprimé par Pierre le Grand au commencement du XVIII[e] siècle et remplacé par un Conseil suprême de l'Eglise, le Saint Synode présidé par le métropolitain de Saint-Pétersbourg. La maison patriarcale conserve des livres sacrés, des ornements ecclésiastiques qui méritent l'attention des curieux.

De son antique domination spirituelle, Moscou a gardé le privilège de préparer le saint chrême (Kiev seule dans tout l'empire partage avec Moscou cette prérogative). C'est le lundi de la semaine sainte que le métropolite allume sur un âtre spécial le feu destiné à faire bouillir dans des chaudrons d'argent l'eau, l'huile et les aromates nécessaires. Pendant trois jours entiers que dure la fabrication du liquide consacré, des prêtres lisent sans relâche l'évangile; le soir du mercredi suivant le saint chrême est versé dans les vases qui doivent le conserver.

Parmi les manuscrits de la bibliothèque patriarcale l'un des plus intéressants pour l'histoire de l'art est le Sbornik ou recueil de Sviatoslav, l'un des plus anciens monuments de la littérature russe. Ce manuscrit célèbre date de 1073. Il fut écrit pour un prince qui régna à Kiev de 1073 à 1076.

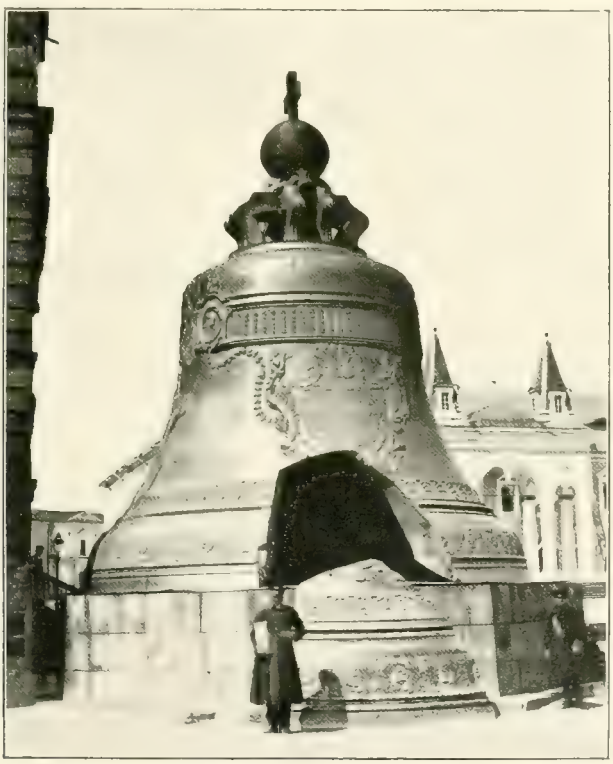
Il reproduit un recueil bulgare écrit pour un tsar bulgare Siméon. Il renferme un certain nombre de textes profanes ou sacrés sur lesquels nous n'avons point à insister ici. Mais ce qui mérite d'arrêter notre attention, ce sont les miniatures dont il est enrichi et dont l'une reproduit le prince et sa famille.

L'arsenal n'offre au point de vue monumental aucun intérêt. Mais ce qui frappe les yeux ce sont les huit cents canons couchés au pied de ses murailles. Ces canons sont ceux de la Grande Armée, pris par les Russes ou ramassés par eux dans la neige des steppes. Le seul dénombrement de ces pièces désormais inertes et silencieuses est tout une page d'épopée. Une singulière émotion vous étreint à voir couchés là, sur leur soubasse-

ment de maçonnerie, ces engins de mort qui ont accompagné l'homme du Destin à travers tant de combats! Il y en a de tout calibre et de toute nationalité; on compte 305 pièces françaises, 180 autrichiennes, 123 prussiennes, 40 napolitaines, 33 bavaroises, 1 westphalienne, 12 saxonnes, 1 hanovrienne, 70 italiennes, 3 wurtembergeoises, 22 hollandaises, 8 espagnoles et 5 polonaises.

En face de l'Arsenal, qui garde les armes et les munitions nécessaires à la défense de l'Empire, se dresse le Tribunal qui veille sur la paix publique. C'était autrefois le palais du Sénat. L'édifice date de Catherine II. L'aspect est un peu froid, mais l'ensemble n'est pas sans majesté

Ainsi le Kremlin par ses murailles, par ses églises, par ses palais, par ses collections, par tout l'ensemble de ses bâtiments civils et militaires nous présente comme la synthèse de l'histoire et de la vie russe dans le présent et dans le passé.



La reine des cloches (tsar Kolokol).

La place Rouge

CHAPITRE VI

LA PLACE ROUGE

Le Kremlin nous a retenus bien longtemps. Nous en sortons du côté Est par la porte du Sauveur — non sans avoir soin d'ôter notre chapeau — et nous débouchons sur la place Rouge. C'est la place la plus vaste et la plus intéressante de Moscou et l'on chercherait vainement la pareille en Europe. Elle appartient au quartier appelé Kitaï-gorod, qui est lui aussi entouré d'un mur crénelé et communique par six portes avec les quartiers de l'Est et du Nord de Moscou. Elle n'a pas moins de 820 mètres de long sur 160 de large. Elle a la forme d'un trapèze ; elle est limitée du côté du Nord par le Musée historique, et le bâtiment de l'hôtel de ville, du côté Sud par l'extraordinaire église du bienheureux Basile.

« C'est sans doute, disait d'elle Théophile Gautier, le monument le plus original du monde ; il ne rappelle rien de ce qu'on a vu et ne se rattache à aucun style : on dirait un gigantesque madrépore, une cristallisa-

tion colossale, une grotte à stalactites retournées. » Elle offre à l'œil surpris, un prodigieux ensemble de dômes bulbeux, côtelés, taillés de facettes comme des ananas, de pyramides élancées ou accroupies. La variété des couleurs jetées sur les murailles et sur les toitures, ajoute encore à l'impression extraordinaire que produit le monument.

Au XVII[e] siècle, un voyageur hollandais prétendait que cette église avait été construite sur le modèle du temple de Salomon. D'après une légende évidemment apocryphe, Ivan le Terrible aurait fait crever les yeux de l'architecte pour le mettre hors d'état de produire jamais un pareil chef-d'œuvre.

Avant Pierre le Grand les Moscovites appelaient cette église Jérusalem, parce que, le dimanche des Rameaux, le patriarche s'y rendait en grande pompe, monté sur un âne que le tsar conduisait par la bride.

Le touriste qui pénètre dans l'intérieur du prodigieux édifice est absolument déconcerté. Au lieu de se trouver en présence d'une nef unique ou centrale, il s'égare dans un dédale de chapelles juxtaposées ou superposées. Il lui faut sans cesse monter ou descendre à travers les alvéoles d'une ruche colossale, au risque de heurter les voûtes qui s'abaissent sur sa tête.

L'histoire de cette église n'est guère moins curieuse que sa physionomie.

Après la prise de Kazan en 1556, Ivan le Terrible chez qui la cruauté, comme chez notre Louis XI, s'alliait fort bien à la dévotion, voulut construire un temple en l'honneur des saints dont les fêtes avaient vu ses victoires sur les Tatares et la prise de leur capitale. Il ordonna donc de construire sept petites églises en bois qui seraient groupées auprès d'une plus grande église de pierre, non loin de la porte dite de Fol, au-dessus du fossé.

Le tsar fixa lui-même l'emplacement de cet édifice singulier. On savait qu'il était dangereux de lui désobéir, et cette circonstance nous explique pourquoi le monument n'est pas construit sur le terre-plein de la place Rouge, mais à son extrémité méridionale, sur la pente qui dévale vers la Moskva. L'autel central devait être consacré à l'Intercession (Pokrov) de la sainte Vierge. Autour de lui devaient se grouper sept autels en l'honneur de la Sainte Trinité, de l'entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem, des saints martyrs Cyprien et Justinien, des saints patriarches d'Alexandrie : Alexandre, Jean et Paul, du bienheureux Alexandre Svirsky, de saint Grégoire, l'illuminateur de l'Arménie, du bienheureux Barlaam Khoutynski.

A ces huit sanctuaires, les architectes, par suite d'une inspiration divine, disaient-ils, probablement pour quelque raison d'eurythmie, imaginèrent d'en ajouter un neuvième. Ils ne lui assignèrent point de patron et laissèrent à Dieu le soin de le nommer. Vers cette époque on apporta de Viatka à Moscou l'image miraculeuse de saint Nicolas Velikorietsky. Elle opéra de nombreux miracles et le tsar et le métropolitain tombèrent d'accord pour placer sous le nom de Saint-Nicolas l'église complémentaire.

Depuis sa construction l'église de l'Intercession dont Oléarius nous a laissé une curieuse reproduction, a subi de nombreux changements. Au XVII[e] siècle elle s'accrut encore de deux appendices, deux chapelles ou églises consacrées, l'une au bienheureux Basile, l'autre à la Nativité. Le bienheureux Basile mort en 1552 était un saint homme très populaire à Moscou. Il avait pris à la lettre le mot de l'Evangile : « Bienheureux les pauvres d'esprit. » Il avait fait l'idiot volontaire (*iourodivy*) pour s'humilier devant les hommes, se faire insulter par eux et mériter ainsi le royaume du Ciel. On lui attribuait de nombreux miracles. Ivan le Terrible assista en personne à ses funérailles qui furent grandioses. Son nom était si populaire qu'il a prévalu sur le nom même de la Mère de Dieu.

Telle est l'histoire de ce temple extraordinaire qui renferme un conglomérat d'églises sans exemple dans le reste de l'Europe. Quand je dis sans exemple, j'exagère. On me signale à Bologne l'église San-Stefano qui constitue elle aussi une très curieuse agglomération de sept petites églises, accolées, enchevêtrées et formant comme notre église une sorte de labyrinthe des plus bizarres. Mais la coïncidence est je crois purement fortuite.

A travers tout le fouillis des portails, des coupoles, des clochers, l'œil découvre cependant une harmonie imprévue comme celle qui jaillit pour l'oreille de certains accords inattendus. L'ensemble de ces édifices accolés et superposés s'inscrit en somme dans un cône où ils trouvent un foyer géométrique. Une fois attiré par cette extraordinaire basilique, l'œil ne peut plus s'en détacher.

Au milieu de la place Rouge se développe une sorte de tribune circulaire, le *lobnoe miesto*, c'est-à-dire le Calvaire. Cette place s'appelait autrefois *lobny rynok*, la place du Calvaire parce que les condamnés à mort y étaient exécutés. De ce lobnoe miesto on proclamait aussi les ukazes tsariens. On y célébrait des services solennels, on s'y réunissait pour les processions, notamment pour celle du dimanche des rameaux où

le tsar conduisait par la bride l'âne qui portait le patriarche. C'est sur cette tribune que le premier Romanov fut proclamé tsar en 1613. C'était ici le forum — et les gémonies — de l'ancienne Moscou.

L'église de saint Basile et le Lobnoe miesto.

C'est sur cette place que périrent les victimes d'Ivan le Terrible et les strieltsy, massacrés sous les yeux et par les mains mêmes de Pierre le Grand.

A côté de ce calvaire qui évoque de si tragiques souvenirs, en face de cette église où les traditions de l'architecture byzantine se marient si heureusement aux formes fantastiques de l'art oriental, de cette enceinte crénelée, de ces tours et de ces flèches du Kremlin que vient faire ce couple de Romains qui se dresse sur un piédestal en granit agrémenté de bas-reliefs?

Un Romain assis sur un bloc quelconque — un tabouret de tragédie, — la main gauche appuyée sur un bouclier antique, les jambes nues, écoute un autre Romain, debout, la main droite étendue qui lui remet un glaive de centurion. De quoi peuvent bien s'entretenir ces deux singuliers personnages, si étrangement dépaysés dans ce décor historique? L'inscription du monument est ainsi conçue :

AU BOURGEOIS MININE ET AU PRINCE POJARSKY
LA RUSSIE RECONNAISSANTE

Ce bourgeois et ce prince sont évidemment très familiers à l'imagination du Russe qui passe devant le monument, et qui n'est pas tenté de prendre les deux interlocuteurs pour les deux Gracchus. Mais le visiteur étranger a besoin d'être renseigné.

Le *bourgeois* Minine était tout simplement un boucher de Nijny-Novgorod. Boucher, le mot eut semblé bien trivial sur la base d'un monument aussi classique. Cet homme du peuple apparut pour sauver la Russie à une époque où les discordes intérieures et les ambitions étrangères semblaient avoir pour jamais compromis ses destinées. C'était au début du XVII[e] siècle. La race des Rurikovitch s'était éteinte dans la personne du tsar Fédor Ivanovitch. Il avait eu un fils Dmitri qui fut assassiné tout jeune encore. Des aventuriers se présentèrent qui prétendirent être ce Dmitri. L'un d'entre eux s'assura le concours du roi de Pologne, épousa une Polonaise, invoqua le secours des Polonais. Ils répondirent à son appel et pénétrèrent jusqu'à Moscou; la Russie semblait livrée à l'étranger, et qui pis est menacée de se voir convertir à la religion catholique.

Le supérieur du monastère de la Trinité, le grand sanctuaire de la région moscovite écrivit une lettre aux fidèles pour les appeler à la guerre sainte. Cette lettre arriva à Nijny au mois de septembre 1611. Le protopope en donna lecture dans l'église cathédrale. Parmi les assistants se trouvait le staroste (maire) de la ville, le boucher Kouzma Minine Soukhorouk. Il prit la parole et dit tout simplement :

« Si nous voulons venir au secours de Moscou, il ne faut pas ménager nos biens; il ne faut rien épargner; nous vendrons nos maisons, nous mettrons nos enfants et nos femmes en gage; nous reconnaîtrons comme chef celui qui voudra combattre pour la foi orthodoxe. »

Ce chef il alla le chercher à Souzdal dans la personne du prince Dmitri Mikhaïlovitch Pojarsky. Il le désigna aux Novgorodiens et le

décida à accepter. Le prince Pojarsky non moins pratique que Minine dit aux Novgorodiens : « Je suis prêt à partir sur-le-champ: mais choisissez parmi les marchands quelqu'un qui m'aide dans l'entreprise et qui lève les impôts dont j'aurai besoin. »

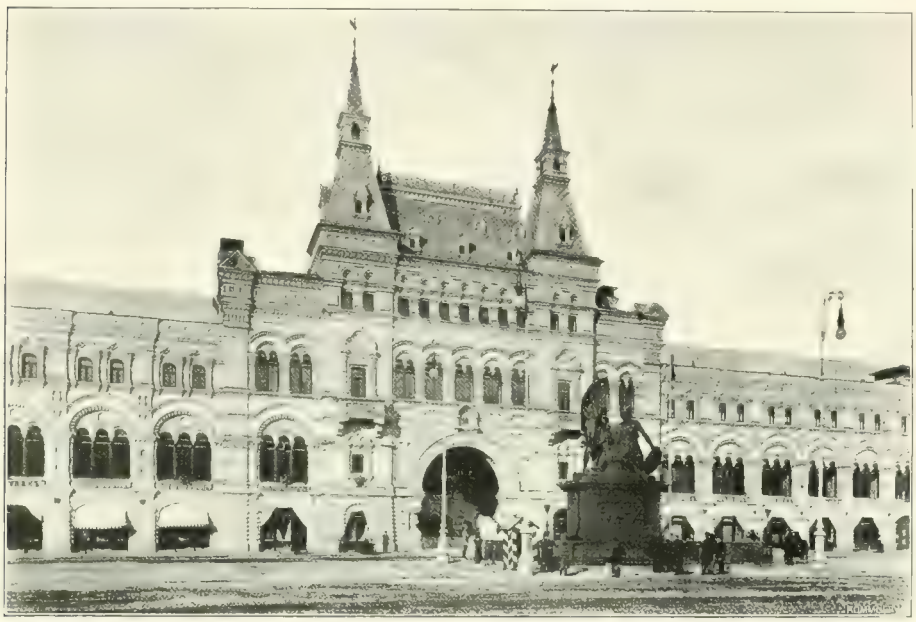
Le monument de Minine et de Pojarski.

Les Novgorodiens hésitaient sur le choix; ce fut Pojarsky lui-même qui désigna Minine; ses compatriotes le prièrent d'accepter; il n'y consentit qu'après leur avoir fait signer un acte par lequel ils s'engageaient à faire tous les sacrifices qu'il exigerait pour la patrie.

Une entreprise si bien commencée devait réussir. Pojarsky délivra son pays des Polonais, et le peuple las des usurpateurs appela au trône

le boïar Romanov, le fondateur de la dynastie actuelle. Minine reçut un titre de noblesse et devint membre du Conseil impérial.

En 1815, quand l'invasion de la Russie par Napoléon eut réveillé le souvenir des maux qu'elle avait soufferts deux siècles auparavant, un monument fut élevé à Minine et à Pojarsky sur la place Rouge. Il est à regretter que la reconnaissance nationale ait eu l'idée de s'exprimer à



Vue extérieure des Riady avec le monument de Minine et de Pojarski.

une époque où l'on avait si peu le sentiment de l'histoire et de la couleur nationale. Le sculpteur Martos était pourtant, malgré son nom à physionomie hellénique, originaire du gouvernement de Poltava; mais il avait étudié la sculpture à l'étranger et il se conformait au goût néfaste de l'époque. Ce mauvais goût se retrouve dans la plupart des monuments que la première moitié du XIX[e] siècle a érigés en l'honneur des Russes, en qui s'est le mieux incarné la Russie. Ce sont des monuments ridicules. Sur une place d'Arkhangelsk, le poète grammairien Lomonosov grelotte demi nu, une lyre à la main. A Kazan Derjavine, le poète de Catherine II, en toge et les pieds chaussés de sandales semble attendre la pendule dont il devra faire le disgracieux ornement. A Simbirsk, Karamzine, indigné sans doute du mauvais tour joué à ses confrères,

s'est fait représenter sous les traits de Clio jouant de la trompette. Les bons moujiks n'ont jamais pu comprendre ce que cette commère noire (*tchernaia baba*) venait faire dans leur ville.

En remontant vers la porte d'Ibérie qui fait communiquer le Kitaï-gorod avec la ville blanche, nous rencontrons un certain nombre d'édi-

Une galerie des Riady.

fices nouveaux dont le caractère général est mieux en rapport avec le style du Kremlin et de Vasili Blajenny : les Galeries commerciales que les Russes désignent sous le nom de *Riady* (les Rangées), le nouvel Hôtel de Ville, le Musée historique.

Ce que les Moscovites appellent les *Rangées*, c'est un ensemble de galeries vitrées, réservées au commerce, qui jouent actuellement à Moscou le rôle que jouaient naguère à Paris les galeries du Palais-Royal aujourd'hui si désertes, et les anciens passages aujourd'hui si

démodés. Ces galeries se composent d'un certain nombre de passages parallèles; leur hauteur est de trois étages. Dans certains endroits ces étages sont réunis par des passerelles en fer. Une partie des Riady sert au commerce en gros. L'autre est égayée par des salles de restaurants ou de concerts. Dans ces galeries le flâneur peut étudier les produits de l'industrie russe, il peut constater aussi qu'ils sont trop souvent remplacés par de la camelote allemande. Ce somptueux édifice a remplacé l'ancien *gostiny dvor*, cette cour des marchands, ce bazar que l'on trouve encore dans toutes les villes de Russie comme dans toutes les villes de l'Orient, ce bazar aux galeries étroites et sombres où l'on pouvait acheter tour à tour du thé ou des vêtements, des bijoux ou des cercueils, où le flâneur était sans cesse happé par le *chto vam ougod barine?* (que vous faut-il, monsieur?) du gros marchand ou du commis fluet, et dont pour ma part je regrette un peu la familiarité patriarcale et le désordre pittoresque.

Moscou est essentiellement une ville de commerce. Les marchands moscovites ne le cèdent à personne pour le *labor improbus*, l'avidité, et le goût de l'épargne. Ils constituent une classe riche et conservatrice qui est l'une des meilleures réserves de la Russie. Cette classe est parfois même réactionnaire, surtout en matière religieuse. Un certain nombre de ses membres appartiennent à la secte des raskolniks ou vieux croyants et se rattachent aux traditions religieuses de la Russie antérieure aux réformes du XVII[e] siècle.

Malheureusement elle n'a pas assez d'esprit d'initiative et ne connaît pas assez l'étranger. Tous ceux qui ont visité l'Exposition universelle de 1900 se rappelle la fureur avec laquelle on se disputait au *village russe* du Trocadéro les moindres produits de l'industrie populaire, tous ces petits ouvrages en bois si pittoresques de forme, si éclatants de couleur. Les marchands russes n'ont pas su profiter de ce succès pour établir à Paris un dépôt permanent dont le succès était assuré. Et en ce moment ils ont bien d'autres soucis en tête. Qu'ils prennent modèle dans l'avenir sur leurs rivaux d'aujourd'hui les Japonais. Comme ceux-là ont su mettre leurs articles à la mode et comme ils en ont inondé le marché!

Etant donné le rôle considérable que joue à Moscou cette classe commerçante, il est tout naturel que la *douma* (Hôtel de Ville) soit voisine des Riady. Cet édifice tourne le dos à la place Rouge et sa façade est sur la place de la Résurrection. La pierre est rare dans la grande

Russie, mais la brique aux mains d'un habile architecte se prête aux plus ingénieuses combinaisons. L'architecte, M. Tchitchagov en a su tirer le meilleur parti; les salles d'apparat de la Douma sont digne du rôle que Moscou continue de jouer dans la vie de l'empire.

S'il y avait encore de la place dans le Kremlin, c'est dans cette enceinte sacrée, à l'ombre de la tour d'Ivan le Grand qu'aurait dû s'élever le Musée historique. On ne saurait dire qu'il soit déplacé à l'extré-

Palais de la Douma.

mité du forum moscovite, juste en face de Vasili Blajenny. Il a été élevé de 1875 à 1883 sur les plans d'un architecte d'origine anglaise, si j'en juge par son nom, M. Sherwood, mais d'éducation russe, si j'en juge par le style de l'édifice. M. Sherwood dans ce monument entièrement construit en brique, s'est évidemment efforcé de nous donner la synthèse du style russe dans les bâtiments civils, avec son portail trapu, ses clochetons bas, souvenir de l'architecture en bois, ses flèches élevées surmontées de l'aigle bicéphale; l'édifice n'est pas indigne de figurer à côté des *riady* dans ce cadre gigantesque au fond duquel flamboie comme un monstre accroupi la masse polychrome de l'église de Saint-Basile.

Dans les collections du Kremlin nous avons déjà pris de nombreuses leçons d'histoire russe. Le musée que dirige actuellement le docte historien de Moscou, M. Zabiéline, ne fait pas double emploi avec ces collections. Il est moins riche en objets précieux mais il a des prétentions plus scientifiques. Ce qu'il prétend nous présenter ce sont les étapes historiques

de l'art russe depuis les origines jusqu'à l'époque de la Renaissance. Non seulement par les objets qu'il expose, mais aussi par la structure même et la décoration de ses salles, il restitue à chaque période de l'histoire sa physionomie artistique. L'escalier est gardé par des lions de pierre comme l'un des escaliers du Kremlin, l'escalier des lions, interdit

Salle des séances de la Douma.

d'ailleurs au public. Les peintures du vestibule nous présentent les portraits des princes russes depuis Rurik jusqu'à Alexandre III. Dans les diverses salles se développent successivement sous nos yeux les diverses étapes de la vie russe. L'intérêt de ces salles est double : elles nous instruisent tout ensemble par les objets qu'elles renferment et par les peintures dont elles sont décorées. Aussi dans la salle de l'âge de pierre Vaznetsov — le Cormon russe — développe des scènes de cette époque primitive ; dans la salle de l'âge de fer c'est Siemiradzki, le grand peintre polonais, l'auteur des *Torches de Néron* qui a retracé des épisodes représentant la crémation des morts d'après des chroniqueurs russes et byzantins. A noter dans

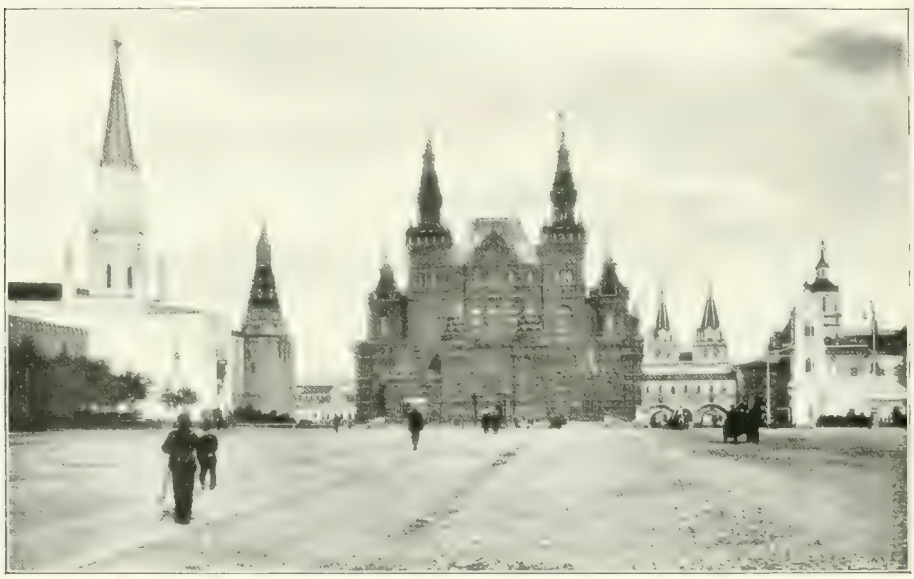
cette même salle les *kamennye baby*, ces bonnes femmes de pierre qui abondent surtout dans la Russie méridionale et qui posent de si irritants problèmes aux archéologues. Elles n'ont rien de commun, ces bonnes femmes de pierre à peine dégrossies avec la Vénus de Milo, même sans bras. La salle consacrée aux populations du Sud de la Russie a été décorée

Le Musée historique.

par le célèbre peintre de marine Aïvazovsky. Après avoir étudié les débuts de l'art chrétien en dehors de la Russie, nous arrivons à la période où le christianisme se développe, d'abord à Kiev puis à Novgorod. Chacune de ces villes occupe une salle spéciale; d'autres sont consacrées à Vladimir sur la Kliazma, dont nous avons tout à l'heure retrouvé l'influence dans les monuments religieux du Kremlin, à Soudzal qui a joué un si grand rôle dans la fondation de l'empire russe, à Rostov, enfin à Moscou elle-même. Parmi les objets exposés dans cette salle il en est un sur lequel je me permets d'appeler l'attention, non pour sa valeur artistique

mais pour les souvenirs qu'il rappelle : c'est la couronne métallique représentant deux branches de laurier nouées aux couleurs de France et portant en russe cette simple inscription : « Les Français à Pouchkine. » Cette couronne est entrée au Musée historique dans des circonstances que je connais mieux que personne et qui, dans un livre sur Moscou, méritent d'être racontées.

Nous saluerons tout à l'heure sur le boulevard de Tver la statue du poète Pouchkine. J'ai des raisons particulières pour bien la connaître.



Le Musée historique et la porte d'Ibérie.

En 1880 j'ai eu l'honneur de représenter la France à son inauguration. Je suis revenu la saluer en 1897 non plus en qualité de délégué officiel, mais à la tête d'un groupe assez considérable de Français, et cet épisode a sa place marquée — une place modeste si l'on veut — dans l'histoire des relations franco-russes, pendant les dernières années du XIX[e] siècle.

A l'occasion de la visite du président Faure à Saint-Pétersbourg (août 1897) la *Revue générale des Sciences* avait organisé une excursion collective en Russie. Une caravane composée d'une centaine de nos compatriotes visita successivement Pétersbourg, Moscou, le monastère de la Trinité, la foire de Nijny-Novgorod. Nous savions que les habitants de Moscou avaient espéré la visite du président, ils durent se contenter de la nôtre. Pour les dédommager, et leur témoigner notre sympathie, nous

décidâmes de nous cotiser et d'acheter une couronne que nous irions porter en corps aux pieds de la statue du grand poète national.

Le surlendemain de notre arrivée à Moscou j'allai trouver le maître de police, je lui expliquai le caractère de la manifestation projetée et sollicitai une autorisation qui fut accordée, je ne dirai pas seulement avec empressement, mais avec reconnaissance. Il fut décidé que le lendemain à dix heures du matin nous viendrions en cortège au monument, que je

La porte de Vladimir.

prononcerais un discours en français et en russe et que la couronne serait déposée sur les marches du piédestal. Le grand maître de police ajouta que des agents à pied et à cheval seraient placés autour du monument, pour nous protéger contre la curiosité de la foule. Le piédestal est entouré de chaînes fort basses. La couronne, une fois déposée, risquait fort d'être dégradée par les curieux, où tout simplement emportée par quelque collectionneur. Déposée à onze heures du matin, elle devait rester exposée à la vue du public jusqu'à trois heures de l'après-midi. A ce moment-là nous devions venir la chercher pour la transporter au Musée historique. Elle y fut en effet transportée à l'heure convenue. Elle occupait la place d'honneur dans un landau où j'avais pris place

avec une de nos plus aimables compagnes de voyage. Nous descendîmes la rue de Tver et nous débouchâmes sur la place Rouge par la porte d'Ibérie. La musique d'un régiment de ligne nous attendait devant la porte du musée historique. En voyant arriver la couronne elle entonna la *Marseillaise*.

A l'entrée du Musée nous trouvâmes groupés en grand uniforme tous les fonctionnaires de l'établissement. De chaleureux discours furent échangés en français et en russe. Puis la couronne fut portée solennellement dans le Musée et déposée sur un piédestal préparé pour la recevoir. Un lunch termina cette belle journée.

On me pardonnera d'avoir insisté sur ces souvenirs.

L'épisode que je viens de raconter produisit à ce moment-là une profonde impression dans la société moscovite et je suis heureux de penser que notre modeste couronne restera exposée dans le sanctuaire de l'histoire russe *ad perpetuam rei memoriam*.

Maison des boïars Romanov.

CHAPITRE VII

LE KITAI-GOROD

En sortant du Musée nous franchissons une porte dite Porte Ibérienne et nous trouvons à notre gauche l'un des sanctuaires les plus renommés et les plus fréquentés de la Russie : c'est la chapelle de Notre-Dame d'Ibérie.

Ce nom nous surprend au premier abord. Nous sommes habitués à l'appliquer à l'ancienne Espagne. Mais il y a une autre Ibérie, celle du Caucase que nous connaissons plutôt sous le nom de Géorgie.

Dans cette petite chapelle sans style, où brûlent des centaines de cierges, où les dévots s'entassent sans relâche (se défier des pickpockets, dit le prudent Bædeker) ils viennent invoquer une image miraculeuse de Notre-Dame qui fut apportée à Moscou en 1648 et qui depuis 1669 est établie dans cette chapelle où on la vénère encore aujourd'hui. Cette image

est la copie d'un original qui se trouve au monastère ibérien du mont Athos. La planche de cyprès sur laquelle elle fut copiée fut aspergée d'eau bénite et le copiste broya des fragments de reliques dans ses couleurs. La copie est considérée comme miraculeuse à l'égale de l'original. Elle est enrichie de pierres précieuses et de perles et recouverte d'une glace qui met ces trésors à l'abri des mains sacrilèges.

La Vierge d'Ibérie attire des dévots et des pèlerins, non seulement de Moscou, mais de toute la Russie. On ne la vénère pas seulement dans sa chapelle ; elle est presque journellement voiturée en ville dans un somptueux équipage à six chevaux, garni de laquais à tête nue et va porter dans les familles qui la demandent les bénédictions et les grâces. Tandis qu'elle voyage ainsi dans la pieuse capitale, elle est remplacée dans la chapelle par une image rigoureusement semblable devant laquelle les dévotions continues. Un de nos confrères, M. Legras[1] a pu voir l'icone dans une famille qui l'avait fait venir et la décrit ainsi :

« C'est comme toutes les icônes, une image noire aux larges yeux sans expression et sans couleur. La couronne et le vêtement qui encadrent la Vierge et l'enfant Jésus sont d'or massif. Dans ce diadème sont incrustées des pierres précieuses, diamants, rubis, émeraudes et à la hauteur de ces ornements une plaque de verre est apposée pour éviter les effusions intéressées de quelque dévot sans scrupules. L'ensemble de l'image n'est pas joli, mais le respect dont l'entoure le peuple y attache de l'intérêt. »

Trois grandes artères traversent le Kitaï-gorod : ce sont en partant du Nord en descendant vers la Moskva, la Nikolskaïa (rue Saint-Nicolas), l'Ilinka (rue Saint-Elie) et la Varvarka (rue Sainte-Barbe).

La Nikolskaïa est ce qu'était autrefois chez nous la rue Saint-Jacques, la rue des Libraires. C'est dans cette rue que s'élève la typographie synodale dont le style gothique détonne étrangement avec la destination d'un édifice destiné aux publications de l'église orthodoxe.

La typographie en Russie, date du règne d'Ivan le Terrible. C'est par ses soins que furent imprimés en 1563, les Actes des Apôtres, le premier des incunables russes. Un exemplaire de ce précieux volume figure dans la bibliothèque de la typographie qui possède un musée technique.

Un peu plus loin, le couvent d'hommes, dit Zaikonospasky, rappelle des souvenirs non moins précieux pour l'histoire de la civilisation en

[1] *La Russie russe*. A. Colin, p. 245.

Russie. C'est là que fut élevé le véritable créateur de la littérature russe, moderne, le fils de pêcheur Lomonosov. Dans la même rue le monastère de Saint-Nicolas abrite des moines grecs venus du mont Athos. Moscou est bien plus près de Byzance que nous ne l'imaginons.

La rue Ilinka ne nous offre rien de bien intéressant. En revanche, la

La Porte et la Chapelle d'Ibérie.

Varvarka nous présente une des plus grandes curiosités de Moscou, la maison des boïars Romanov. C'est ici que vivaient naguère, quand ils résidaient à Moscou, les membres de cette famille qui devait donner une dynastie à la Russie. C'est ici que naquit le 12 juillet 1596, Michel Feodorovitch Romanov qui devait être le premier tsar de cette dynastie.

Une fois monté sur le trône, il voulut consacrer à de bonnes œuvres la demeure paternelle et il en fit don au monastère voisin de l'Apparition (Znamensky), qu'il avait fondé en 1631.

L'empereur Alexandre II eut la bonne idée de la racheter et de la faire restaurer conformément aux exigences et aux progrès de la science

archéologique. Le palais du terem nous a permis de restituer le milieu où vivaient les tsars. Dans la maison des boïars Romanov nous pouvons ressusciter la vie d'une famille noble au XVI[e] siècle. Ce qui nous frappe tout d'abord c'est l'exiguïté des locaux. C'est une maison d'hiver ; la grande préoccupation de l'architecte a été de mettre les habitants à l'abri du froid. Le visiteur se heurte presque aux lintaux des portes, aux murs des escaliers.

On a reconstitué autant que possible le décor et le mobilier de cette maison historique où vivait il y a quatre siècles le patriarche Philarète, père du tsar Michel Feodorovitch. Contrairement à ce qui se passe chez nous, c'est au premier étage qu'étaient les chambres des domestiques et dans ce qui serait chez nous les mansardes, le terem autrement dit l'appartement intime.

Le Musée Roumiantsov.

CHAPITRE VIII

LA VILLE BLANCHE

Nous avons décrit avec un soin particulier le Kremlin et le Kitaï-gorod qui forment comme deux cités distinctes dans l'agglomération moscovite. Nous passons maintenant au quartier qui les enveloppe et qui s'appelle la Ville blanche. Les Moscovites aiment cette épithète; ils sont fiers de leurs édifices en pierre et par opposition aux villes de briques qui sont rouges, aux bourgades de bois qui sont noires, ils se plaisent à nommer leur capitale la ville aux pierres blanches, Bielokamennaia Moskva.

Le *Bicly-gorod* n'est pas si riche en monuments que les quartiers dont nous venons de donner la description. En sortant du Kremlin si nous nous dirigeons vers l'ouest, nous donnerons en passant un coup d'œil au Manège, l'un des plus grands édifices de l'Europe, à l'Université et au Musée Roumiantsov, harmonieux édifice dans le style Renaissance qui ne jure pas trop avec l'ensemble des constructions. C'était au temps jadis avant l'ou-

verture du Musée historique et du Musée Tretiakov, — en laissant de côté la galerie des Armures, — le seul Musée de Moscou. Négligeons pour le moment la Galerie de peinture qui a absorbé les collections Prianichikov et Soldatenkov et qui renferme un certain nombre d'œuvres intéressantes notamment l'*Ecce homo* d'Ivanov qui marque une date dans l'histoire de la peinture religieuse en Russie. Nous reparlerons plus loin de ces collections en étudiant la peinture russe au musée Tretiakov. Ce qui mérite surtout ici l'attention des curieux, ce qui ne se trouve nulle part ailleurs dans tout l'Empire, c'est l'incomparable collection de mannequins représentant les diverses races par lesquelles il est habité. Ils sont au nombre d'une centaine et ont été exécutés par des artistes fort habiles. Costumés avec la plus grande exactitude, entourés d'accessoires indigènes ils donnent l'idée la plus complexe de cette mosaïque de nations qui constitue la Russie. Cette collection a été créée en 1867 à l'occasion du Congrès ethnographique, convoqué par la Société des Sciences naturelles de Moscou, congrès auquel les Slaves étrangers à l'empire, Tchèques, Slovaques, Serbes, Croates, Slovènes, Bulgares avaient été invités et qui fut dénoncé par certains organes occidentaux, notamment par la *Revue des Deux Mondes*, comme une manifestation politique et panslaviste. J'ai dit ailleurs ce qu'il fallait penser de ces assertions. Quoi qu'il en soit le Congrès nous a valu une des plus curieuses collections qu'il y ait au monde. Une heure passée dans cette galerie tient lieu d'un voyage à travers tout l'empire ou constitue le meilleur moyen de s'y préparer.

Le voyageur qui arrive par l'Ouest à Moscou aperçoit tout d'abord à l'horizon avant de découvrir la capitale, une gigantesque coupole d'or, la plus colossale de cette ville, qui les compte par centaines. C'est le dôme du Sauveur, le plus grand temple de Moscou et peut-être de la Russie, le seul qui puisse se comparer à Saint-Isaac de Pétersbourg. Pour nous Français, ce temple rappelle une des pages les plus héroïques et les plus déplorables de notre histoire. Il a été érigé pour remercier le ciel d'avoir délivré la Russie de notre invasion en 1812. L'église du Sauveur est pour la Russie une église nationale comme l'est pour la France le Sacré-Cœur de Montmartre. Mais il évoque des souvenirs plus heureux.

La construction de ce bel édifice a duré près d'un demi-siècle. Elle a commencé en 1837, elle a été terminée en 1883 à l'occasion du sacre de l'empereur Alexandre III. L'architecte qui en conçut le plan était Constantin Audreevitch Ton, professeur à l'école des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg.

On avait d'abord eu l'idée de l'ériger sur la colline des Moineaux d'où elle aurait dominé la ville et la plaine environnantes ; mais on ne connaissait pas en ce temps-là l'emploi du béton, si heureusement utilisé pour les assises du Sacré-Cœur, et le sol de la colline parut trop friable pour être en état de supporter une masse aussi pesante.

L'Église du Sauveur.

L'église du Sauveur est de proportions colossales. La coupole centrale atteint une hauteur de cent deux mètres. Elle est flanquée de quatre coupoles de moindres dimensions qui se dressent aux quatre angles de l'édifice ; la superficie totale de l'église couvre 7.000 mètres carrés. Le dôme central a trente mètres de diamètre. On évalue les frais de construction à près de cinquante millions de francs. Et la main-d'œuvre est bien moins chère en Russie que chez nous.

Le Sauveur est construit dans le style classique de la Russie, le byzantin. Mais l'architecte a fait de son mieux pour éviter la lourdeur inhérente

à la forme cubique imposée par le style. Chacune des façades se subdivise en trois travées surmontées chacune d'un fronton semi-circulaire.

Douze portes donnent accès à chacune de ces travées. On y aboutit par des escaliers de granit. Les façades sont décorées de bas-reliefs, dont les sujets sont empruntés aux récits bibliques et à l'histoire de la Russie. L'Église orthodoxe n'admet point les statues qui rappellent le culte des idoles. Elle tolère, surtout à l'extérieur, des bas-reliefs. Mais il faut des marbres bien vigoureux pour résister au farouche climat de la Moscovie.

Le Grand Pont et l'Église du Sauveur.

Parmi les épisodes que reproduisent ces bas-reliefs, il en est qui renferment des allusions directes au désastre de ceux que les paysans russes appelaient en ce temps-là des Musulmans (Basourmane). D'un côté saint Serge, le fondateur de l'illustre sanctuaire de la Trinité, bénit Dmitri Donskoï avant son départ pour l'expédition contre les Tatars qui devait aboutir à la victoire de Koulikovo (1380), de l'autre saint Denis de Rjev — un saint russe qu'il ne faut pas confondre avec notre saint Denis — bénit Pojarsky et Minine, les deux héros de 1612 dont nous avons plus haut raconté l'histoire à propos du monument bizarre de la place Rouge.

L'intérieur du Sauveur avec ses peintures, ses marbres et ses dorures est peut-être plus splendide que celui de Saint-Isaac à Pétersbourg. Comme notre église des Invalides, ce temple est consacré au Dieu des armées, à

ce redoutable Dieu Sabaoth, dont l'image gigantesque, œuvre de Markov, se détache sur les parois de la grande coupole.

De tous côtés des plaques de marbre — on en compte cent soixante-dix-sept — rappellent les souvenirs des luttes épiques auxquelles les armées

Le Monument du chirurgien Pirogov.

russes ont pris part de 1812 à 1814, reproduisent le texte des manifestes impériaux, donnent la liste des officiers morts pour le souverain et la patrie.

Si la sculpture est interdite à l'intérieur des églises russes, la peinture en revanche s'y déploie librement.

L'église du Sauveur est l'un des monuments où l'on peut le mieux étudier les productions de l'école russe contemporaine. Elle ne saurait se permettre dans l'intérieur du sanctuaire la reproduction des batailles modernes. Elle doit se borner à des scènes religieuses, à des épisodes de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Elle ne se refuse point d'ailleurs les allusions belliqueuses. Un grand tableau nous représente saint Serge bénissant Dmitri Donskoï partant en guerre contre les Tatars. Il est signé V. P. Verestchaguine. Ce Vasili Petrovitch Verestchaguine ne doit pas être confondu avec son homonyme Vasili Vasilievitch Verestchaguine dont nous parlerons plus loin dans les pages où nous étudierons la peinture russe ; celui-là n'a guère cultivé la peinture religieuse. Nous rencontrons ici quelques maîtres de l'école contemporaine, Makovsky, Prianichnikov et le Polonais Siemiradzki.

L'iconostase de l'église du Sauveur se creuse en forme de chapelle de marbre blanc et est surmontée d'un auvent de marbre et de bronze. Soixante fenêtres éclairent la vaste nef ; mais il faut surtout la voir dans les grandes solennités, lorsque trois mille sept cents cierges y font vaciller leurs lumières.

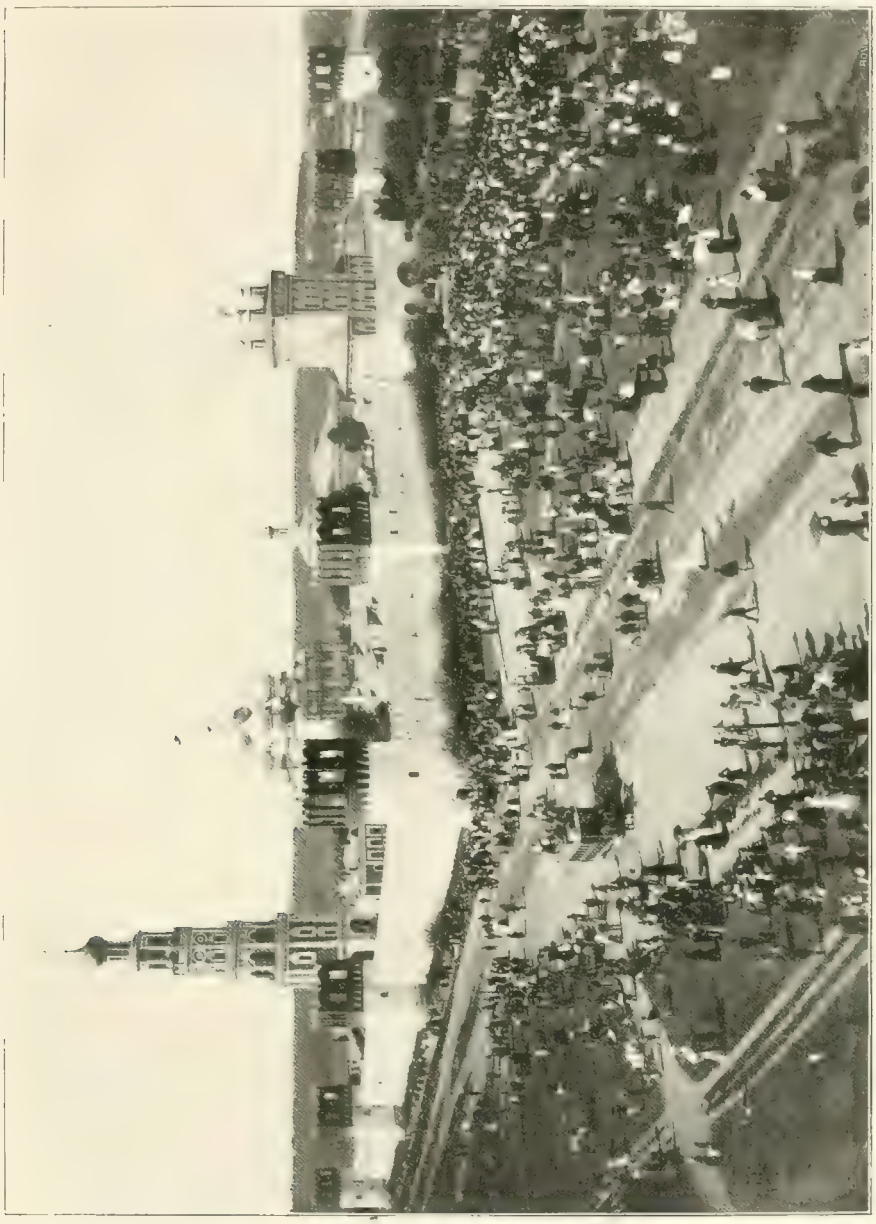
Si douloureux que soient pour nous les souvenirs qu'éveille l'église du Sauveur, nous pouvons y pénétrer sans arrière-pensée, de même que nous pouvons contempler sans amertume les canons entassés dans la cour du Kremlin.

Une seconde fois au cours du XIX^e^ siècle, la destinée a mis aux prises les armées françaises et russes pendant la guerre de Crimée. Mais ce duel héroïque bien loin d'exaspérer les deux nations l'une contre l'autre, n'a fait que mettre en relief les qualités chevaleresques par lesquelles elles se ressemblent et leur révéler combien elles étaient dignes de se comprendre. Ici encore qu'on me permette d'évoquer un souvenir personnel.

En 1872, la ville de Moscou fut le théâtre d'une exposition fort intéressante que j'ai bien souvent visitée. L'une des parties les plus curieuses de cette exposition était consacrée aux souvenirs du siège de Sébastopol. A côté de plans en relief, de dessins, de cartes, de croquis, figuraient les glorieuses reliques des officiers russes morts en défendant leur pays. J'eus l'occasion de rencontrer dans cette section le général Le Flô, alors notre ambassadeur en Russie et de me présenter à lui. Il m'accueillit avec une extrême bienveillance et me pria de l'accompagner dans sa visite. Des officiers russes lui faisaient les honneurs de la section.

Moins de vingt années s'étaient écoulées depuis les événements dont des mains pieuses avaient ici réuni les souvenirs. Le Flô, s'il avait été en service actif, aurait pu se trouver dans les rangs de l'armée assiégeante. Il avait peut-être devant lui les fils de ceux qui auraient été ses adversaires. Ils lui expliquaient les épisodes du siège avec une respectueuse

courtoisie. Aucun sentiment de rancune, aucune goutte de fiel ne se mêlait à cet entretien chevaleresque On eût cru qu'il s'agissait du siège de Troie



Le Couvent des Vierges.

commenté par des académiciens. Je songeais à nos récents désastres; et je me disais que dans un quart de siècle il serait impossible à nos officiers de faire à un général allemand les honneurs du siège de Paris, de

Belfort, de Verdun. Trente-deux ans se sont écoulés depuis cette époque et je n'ai pas changé d'avis.

Si en sortant de l'Église du Sauveur nous prenons la longue rue Pretchistenka nous apercevons dans le lointain les coupoles dorées du Nouveau Couvent des Vierges (Novodievitchi). Tous les couvents de femmes sont en général occupés par des vierges... ou des veuves. Celui dont nous parlons doit son nom au champ des Vierges (dievitchie pole), sur lequel il a été construit. Ce champ rappelle l'un des plus douloureux sou-

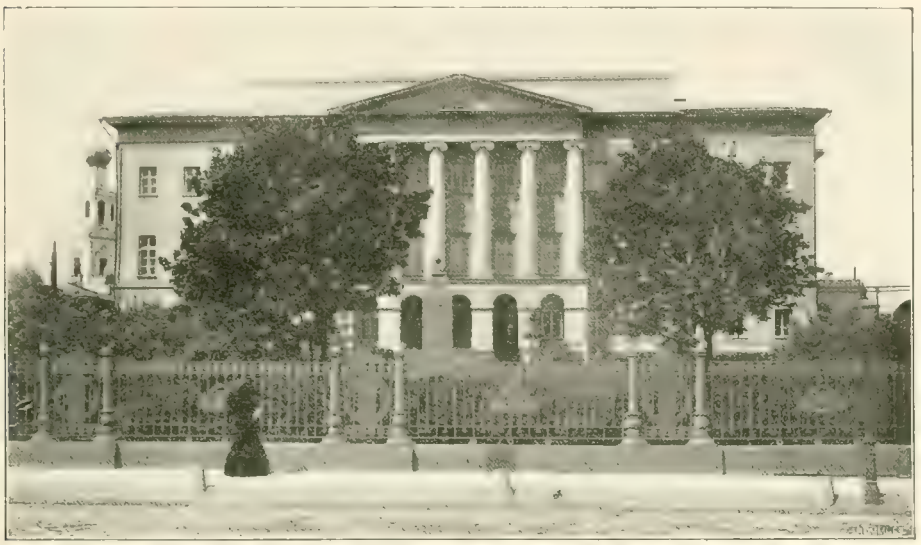
La Maison des Sociétés allemandes.

venirs de la domination des Tatares. Les Khans exigeaient des princes russes un tribut annuel, non seulement d'argent, mais de vierges nubiles. C'est ici qu'on réunissait les malheureuses victimes et qu'on les passait en revue avant de les envoyer à la Horde.

Le couvent lui-même a joué un grand rôle dans l'histoire religieuse et politique de la Russie. Son aspect guerrier rappelle une époque de luttes héroïques. Il est entouré d'une enceinte crénelée flanquée de seize tours. Il fut construit en 1524 par le tsar Vasili Ioannovitch pour remercier le ciel de la prise de Smolensk. Il a compté parmi ses religieuses d'augustes personnes.

En 1598, la veuve du tsar Fedor Iovanovitch, Irène, y prit le voile. En 1610, il fut témoin de sanglants combats entre les Russes et les Polonais. C'est dans ses murs que Pierre le Grand « tondit » autrement dit,

fit religieuse sa sœur, Sophie, cachée désormais au monde sous le nom de Suzanne. Les orthodoxes qui entrent en religion prennent toujours un nom dont la première lettre est celle de celui qu'ils portaient dans le monde. Devant la fenêtre de la cellule où languissait désormais sœur Suzanne, il fit pendre trois cents strieltsy afin de montrer à la recluse comment il savait châtier les révoltés. Il voulut que le monastère ne servît pas seulement de retraite spirituelle aux âmes lassées de ce monde. Il lui confia le soin d'élever les enfants trouvés. Au temps jadis, le mo-



L'Université.

nastère des Vierges était l'un des plus riches de la Russie. Il possédait jusqu'à quinze mille serfs.

Il constitue une sorte de cité religieuse qui compte un certain nombre d'églises et de chapelles. L'église qui porte le titre de cathédrale renferme les tombeaux de la première femme de Pierre le Grand et de sa sœur Catherine. En face de cette cathédrale se dresse un clocher isolé construit par Pierre le Grand dont les cinq étages s'emboîtent les uns dans les autres comme ceux d'Ivan Veliky (voir plus haut ch. IV). L'horloge sonne les minutes. Le couvent possède même son cimetière. Napoléon le visita en 1812; ses troupes eurent l'idée assez malencontreuse de vouloir le faire sauter lorsqu'elles durent évacuer la ville; les religieuses se précipitèrent sur les mèches allumées et réussirent à les éteindre.

La visite des couvents de religieuses est des plus intéressantes; on y

rencontre souvent des femmes de la plus haute éducation, qui, dans le monde ont porté des noms illustres, qui font les honneurs de leur cellule comme elles faisaient naguère celle de leur salon, qui vous reçoivent avec une parfait bonne grâce tout en vous offrant une prosfira (pain de communion) assaisonnée d'un thé confortable.

Dans ces couvents de femmes, il est particulièrement intéressant d'assister aux offices, ne fût-ce que pour entendre moduler par des voix virgi-

La Maison Morozov.

nales ces nobles mélopées qui dans les églises sont interprétées par les voix austères des chantres barbus.

Du clocher du Couvent des Vierges, on découvre une fort belle vue, non seulement sur Moscou, mais sur les collines qui la dominent du côté Sud-Ouest, sur la célèbre montagne des Oiseaux (Vorobieva Gora). Au pied de cette *montagne* le panorama de Moscou se déploie dans toute sa splendeur. Un restaurant très fréquenté par les riches Moscovites s'élève à l'endroit même d'où Napoléon contempla pour la première fois l'antique capitale avant d'y entrer le 14/2 septembre 1812.

Si nous remontons vers le Nord-Ouest par la rue de Tver, nous arrivons à une ligne de boulevards qui représente l'ancienne enceinte de la ville blanche, de même que nos grands boulevards à Paris nous rappellent l'enceinte de Louis XIV. Il ne faudrait pas cependant nous figurer

les boulevards de Moscou comme faisant pendant à ceux que vous connaissez. Ils n'ont rien de commun avec eux. Ce sont des allées plantées de tilleuls, bordées de maisons bourgeoises et d'hôtels entourés de jardins. Les maisons se perdent ici dans les arbres et Moscou prend l'aspect

Statue de Pouchkine.

d'une immense ville de province, égrenée, disséminée sous les ombrages. Vers le mois de juillet, ces allées de tilleuls exhalent un parfum exquis, bien différent du relent âcre de nos boulevards.

A l'entrée du boulevard de Tver, en face du monastère de la Passion, sur un piédestal de granit, se dresse la statue du poète Pouchkine, né à Moscou en 1799. L'œuvre est due au ciseau du sculpteur Opekouchine ; elle est un peu lourde ; l'imagination aimerait à se figurer autrement l'auteur inspiré d'*Oniéguine* et de *Boris Godounov*, le chantre exquis

de Tatiana. Pour moi, je ne puis passer devant cette statue sans émotion ; elle me rappelle un des épisodes les plus intéressants auxquels il m'ait été donné d'assister dans ma longue carrière de voyageur ; elle joua un bout de rôle dans l'histoire des relations franco-russes. De tous les pays étrangers, un seul était représenté à l'inauguration de cette statue (juin 1880), c'était la France, et je ne puis oublier que j'ai eu l'honneur de prendre la parole en son nom.

La Porte Triomphale.

J'ai raconté plus haut quel hommage des Français de passage à Moscou avaient apporté à ce monument en 1897. (Voir p. 70.)

La rue qui fait suite à la Tverskaïa atteint la seconde ligne circulaire de boulevards, celle qui correspond, si l'on veut, aux boulevards extérieurs de Paris. Nous avons à Paris la Porte Saint-Martin et la Porte Saint-Denis. Moscou a la Porte Triomphale et la Porte Rouge.

La Porte Triomphale rappelle, comme l'église du Sauveur, les souvenirs de 1812. C'est une imitation de l'arc de Titus à Rome. L'arc est surmonté d'une Victoire dressée sur un char traîné par six chevaux. Je n'aime guère ces pastiches classiques sous le ciel glacé du Nord : on

cherche autre chose aujourd'hui et l'on a raison. Nous reviendrons plus loin sur la Porte Rouge.

Presque en face du Kremlin, dans le Kitaï-gorod, s'étale l'immense Place des Théâtres terminée au Nord par la façade du Grand Théâtre, l'un des plus confortables, sinon l'un des plus beaux de l'Europe. Il date de 1854 ; il est l'œuvre de Cavos, un architecte italien qui ne s'est guère

Le Grand Théâtre.

soucié d'approprier le style de son monument à celui des monuments historiques de Moscou.

Son théâtre est un édifice de style grec avec une façade d'ordre ionique. Le fronton est orné d'un quadrige représentant Apollon sur son char. Tout ce décor est bien peu moscovite. L'intérieur blanc et or est des plus confortables : le Grand Théâtre peut contenir plus de quatre mille spectateurs. Il se recommande particulièrement à l'attention du touriste les soirs où l'on donne quelque ballet ou quelque opéra de l'école russe : de Glinka, de Rimsky-Korsakov, de Dargomyjsky, de Sierov, de Rubinstein.

Les Moscovites ont la réputation d'être des dilettanti fort exigeants et cette réputation est méritée. Ils ont d'excellents artistes nationaux et ne ménagent pas les roubles quand il s'agit d'attirer le ténor le plus haut coté, la primadonna la plus illustre. Ils se piquent d'avoir le meilleur

ballet de l'Europe et j'ai été quelquefois un peu humilié d'entendre de quel ton ils parlaient de notre Opéra.

Le Grand Théâtre de Moscou est un théâtre impérial et comme tel soumis à une étiquette dont l'étranger doit s'informer; ainsi il est rigoureusement interdit aux hommes de garder leur chapeau même au foyer. Le spectateur n'est pas dans un lieu public; il est chez l'Empereur.

Le Petit Théâtre que nous rencontrons à quelques pas du grand joue en Russie le même rôle que chez nous la Comédie-Française. Le voyageur familier avec la langue russe pourra y passer d'excellentes soirées, y prendre des leçons fructueuses de diction et de déclamation. Celui-là même pour qui le russe est lettre close pourra encore éprouver quelques jouissances artistiques à suivre une pièce dont il aura lu d'avance la traduction ou dont on lui aura résumé les données principales. L'art dramatique en Russie n'a encore qu'un siècle et demi d'existence; la première troupe dramatique ne fut organisée à Iaroslavl que vers 1750; depuis cette époque le théâtre russe a produit des artistes dignes de rivaliser avec les plus illustres de ceux que nous applaudissons en Occident.

Le quartier qui avoisine la Place du Théâtre est celui du gros commerce, des grands restaurants, des confiseries renommées. La Russie ne distingue pas comme nous le café du restaurant et Moscou pour douze cent mille âmes n'a qu'un ou deux cafés à l'instar des nôtres.

Parmi les rues commerçantes il en est une dont le nom sonore donne lieu à de singulières désillusions, c'est celle qu'on appelle en russe : *Kouznetsky most* et en français, le Pont des Maréchaux. Au temps de ma jeunesse, quand je méditais ma première excursion à Moscou, ce nom prestigieux évoquait dans mon imagination des visions grandioses.

Je me figurais sur la Moskva un pont magnifique orné des statues équestres des plus illustres maréchaux de l'armé russe : des Paskievitch et des Roumiantsov, quelque chose comme ce qu'était le pont de la Concorde dans mon enfance, lorsqu'il portait les statues héroïques qui depuis plus d'un demi-siècle sont exilées dans la cour d'honneur du château de Versailles.

Or, en arrivant à Moscou, je constatai que ce fameux Pont des Maréchaux était situé à un bon kilomètre de la Moskva, que c'était une rue bordée de beaux magasins, mais qu'elle n'avait ni ponts, ni maréchaux, pas même des maréchaux-ferrants. J'allai aux renseignements et voici ce que j'appris.

Au temps jadis, le long de la colline que monte la rue actuelle coulait une petite rivière, la Neglinnaïa (la non-glaiseuse). Sur cette rivière était jeté un petit pont près duquel étaient installés des maréchaux-ferrants dont il prit le nom. En 1754, ce pont de bois fut remplacé par un pont de pierre dû à un ingénieur qui appartenait à une famille bien connue en

Une scène de l'opéra *la Vie pour le Tsar*.

Russie, au prince Dmitri Oukhtomsky. Depuis la Neglinnaïa a été recouverte d'une voûte comme la Bièvre à Paris et n'est plus qu'un égout qui va se perdre ignoré dans la Moskva en aval du Kremlin. Mais le nom est resté à la rue sous laquelle il cache ses eaux limoneuses.

Quelques heures de flânerie dans ce quartier central pourront initier le touriste aux productions de l'art et de l'industrie russes : boisselleries, broderie, orfèvrerie. Il constatera que ces produits sont trop souvent, hélas ! submergés et perdus parmi ceux de l'industrie étrangère.

S'il veut connaître les œuvres courantes des peintres russes, il n'aura qu'à visiter l'exposition permanente des tableaux de la Société des Amis des Arts ; s'il veut étudier les progrès de l'art industriel, il pourra visiter l'école de dessin qui porte le nom des Strogonov, le musée des arts industriels et constater que l'ornementation russe abonde en motifs exquis et délicats.

L'église de la Vierge du Don

Mais l'art national ne produit pas assez pour lutter contre les produits et les modèles de l'étranger. Peut-être aussi n'est-il pas suffisamment apprécié des nationaux. Il y a quelques années, j'étais à Moscou. J'aurais voulu en rapporter un bijou émaillé en style russe — la Russie produit des émaux exquis. Je bouleversai en vain tous les tiroirs des joailliers des *Riady* ou des quartiers voisins. Ce n'était partout que de la camelote allemande, de l'article de Paris fabriqué à Berlin.

Au Nord de la ville, sur le boulevard Sadovaïa, deux monuments attirent notre attention : la tour dite de Soukharev et, un peu plus loin, vers l'Est, l'arc de triomphe appelé la Porte Rouge.

La Tour de Soukharev (Soukhareva Bachnia) porte le nom d'un régi-

ment commandé naguère par le *stolnik* échanson Soukharev, régiment qui, à l'époque de la fameuse révolte des *strieltsy*, resta fidèle à Pierre le Grand. Quand le peuple vit s'élever cette tour octogone, il l'appela la fiancée d'Ivan le Grand (voir plus haut, ch. IV). La tour surmonte une porte de ville surmontée elle-même de logements et de magasins. C'était un ouvrage militaire. Sous les arcades, maintenant ouvertes jour et nuit à

La Tour de Soukharev.

tout venant, on reconnait encore l'emplacement des gonds qui supportaient les lourds battants.

Du côté qui fait face à la ville s'étend une galerie à laquelle on accède par un plan incliné qui servait naguère à descendre ou à monter les provisions de la garnison.

Dans cet édifice, Pierre le Grand avait installé une école de commerce et de navigation qui fut transportée à Saint-Pétersbourg en 1815 ; la tour servait d'observatoire. De 1831 à 1900, le premier étage a abrité un réservoir d'eau qui alimentait une partie de la ville.

Au pied de cet édifice qui rappelle des souvenirs si divers, se tient, à certains jours, un marché de bric à brac où les antiquaires et les bibliophiles peuvent parfois rencontrer quelque trouvaille. Au temps jadis, il

n'était pas rare d'y voir échouer de beaux livres français du XVIII[e] siècle dont le brocanteur moscovite ne savait pas toujours la valeur.

En suivant la Sadovaïa dans la direction du Sud-Est, nous arrivons à la Porte Rouge; elle est moins intéressante que l'arc de triomphe dont nous parlions tout à l'heure. C'est une construction en style baroque construite en 1742 sous la direction du prince Oukhtomsky à l'occasion

La Porte dite Ilinskaïa.

du sacre de l'impératrice Élisabeth. Cette porte à trois baies est peinte en couleur rouge — d'où son nom — et flanquée de colonnes blanches. Après son couronnement, Elisabeth passa en grande pompe sous le nouvel édifice pour se rendre au palais Lefort. Ce palais avait été construit par Pierre le Grand pour son célèbre collaborateur, l'ingénieur génevois Lefort qui a donné son nom à un quartier de Moscou. Il existe toujours, mais il n'a qu'un intérêt historique.

Si, après avoir dépassé la Porte Rouge, nous continuons notre marche vers le Nord, nous dépassons les gares des lignes de Saint-Pétersbourg, de Iaroslavl, de Kazan, nous longeons l'Étang rouge, un de ces innombrables étangs bordés d'arbres qui donnent un caractère rustique à certains quartiers de la capitale, et nous arrivons au parc Sokolniki, autre-

ment dit parc des fauconniers, dont le nom évoque le souvenir des anciennes chasses tsariennes. Ce parc est pour Moscou ce que le bois de Boulogne est pour Paris. Peut-être vaut-il mieux dire le Vésinet. Malgré la splendeur de sa végétation, de ces conifères et de ces bouleaux qui portent en eux je ne sais quelle grâce mélancolique, il ne répond nullement à l'idée d'une forêt vierge. Nous sommes loin du temps de la chasse au faucon.

On chercherait en vain, je crois, sous les ombrages de Sokolniki les chevreuils qui se rencontrent encore dans certains fourrés du bois de

Château de Petrovsky aux environs de Moscou.

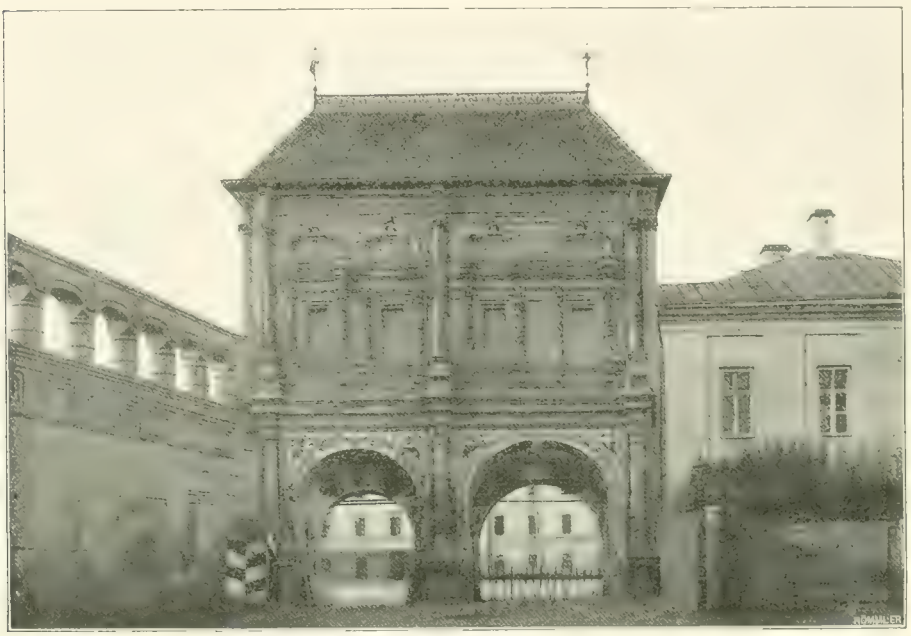
Boulogne. D'un rond-point central partent en éventail un certain nombre d'avenues bordées de maisons de campagne (datchas) en bois, d'un style souvent fort pittoresque et dont quelques-unes suffiraient à justifier une excursion dans ces lointains parages.

Quelques-unes présentent des types exquis de cette architecture en bois dans laquelle les Russes excellent. Autour de la plupart règne, à la hauteur du rez-de-chaussée, une galerie de bois abritée par une vérandah qui, pendant la chaleur de l'été, abrite les *datchnikis* en villégiature et leurs hôtes.

Heureux qui a pu jouir pendant les belles soirées d'été de la cordiale hospitalité russe et des longues conversations dirigées par l'aimable maîtresse de maison qui trône devant le samovar !

Toute la région Est de Moscou est fort pauvre en monuments. En redescendant vers le quai de la Moskva, nous rencontrons au confluent

de la petite rivière Iaousa un ensemble plus colossal que majestueux de bâtiments. C'est la Maison des Enfants trouvés ou comme dit la dénomination russe, la *Maison d'éducation* (Vospitatelny dom), grandiose établissement de bienfaisance qui remonte au règne de Catherine II. Un peu plus loin, également au bord de la rivière, s'élève le nouveau Couvent du Sauveur, l'un des plus anciens de Moscou. Il date du XIII[e] siècle.



La Porte Kroutitskaia.

Sous sa forme actuelle, il remonte au XVI[e]. Sa grande muraille blanche lui donne l'aspect — familier aux couvents russes — d'une forteresse. L'une de ses nombreuses églises possède une image du Seigneur, une icone *achiropoïète* (non faite à la main), image miraculeuse apportée au XVI[e] siècle de Viatka et qui est l'objet d'une dévotion toute particulière. Ce monastère, au temps jadis, dépendait du prikaze, autrement dit de la chancellerie du grand palais, et les membres de la famille tsarienne se plaisaient à y faire leurs dévotions. Plusieurs des premiers Romanov y sont enterrés, notamment la mère du tsar Michel morte en religion, sa sœur Irène, ses frères Boris, Nikita, Léon, Jean.

L'église de la Transfiguration, construite par le premier Romanov, possède, comme les églises du Kremlin, de grandes peintures murales où figurent accolées comme dans la cathédrale de l'Annonciation (voir p. 38)

les grands philosophes de l'antiquité grecque et les saints de l'église russe.

La Place Loubianka.

Sur la rive gauche de la Moskva, tout à l'extrémité de la ville, il est encore un monastère qui mérite notre attention. C'est celui qui porte le nom de Saint-Siméon et qui a inspiré à Karamzine l'une des pages les

plus curieuses de la littérature russe, vers la fin du XVIII[e] siècle. Le morceau qu'on va lire est extrait d'une nouvelle intitulée *La pauvre Lise* qui parut vers 1795, et qui fit couler des torrents de larmes.

« L'endroit qui me charme le plus aux environs de Moscou, — écrivait Karamzine, — c'est celui où s'élèvent les tours sombres et gothiques du monastère de Saint-Siméon (le gothique n'est bien entendu que dans l'imagination de Karamzine).

La Porte Rouge.

De cette colline on découvre à droite Moscou presque en entier avec cet effrayant amas de maisons et d'églises qui se présente aux yeux sous l'aspect d'un gigantesque amphithéâtre, tableau majestueux, surtout quand il est éclairé par le soleil, quand les rayons du couchant font flamboyer d'innombrables croix dressées vers les cieux. A mes pieds s'étendent des prairies grasses, drues, émaillées de fleurs; derrière, sur les sables jaunes coule la rivière lumineuse, agitée par les rames légères des barques de pêcheurs, où gémissent sous le gouvernail de lourdes péniches venues des contrées les plus fertiles de l'empire russe, qui nourrissent de leur blé la ville de Moscou. De l'autre côté, c'est un bois de chênes; sur sa lisière paissent de nombreux troupeaux; là de jeunes bergères assises à l'ombre des arbres, chantent leurs chants simples et mélancoliques, pour abréger

la longueur des jours d'été si monotones. Un peu plus loin dans l'épaisse verdure d'ormes antiques, étincellent les coupoles d'or du monastère de Saint-Daniel ; plus loin encore, presque sur les limites de l'horizon, bleuissent les Montagnes des Moineaux. A gauche, on aperçoit de vastes plaines couvertes de blé, de petits bois, trois ou quatre villages, et dans le lointain, le village de Kolomenskoe avec son haut palais.

Le Monastère de Saint-Siméon.

Je viens souvent en cet endroit ; presque chaque année j'y viens saluer le printemps. J'y viens aussi aux jours sombres de l'automne gémir avec la nature. Les vents hurlent terriblement dans les murailles du monastère abandonné, parmi les tombeaux recouverts de hautes herbes, et dans les sombres corridors.

Là, appuyé sur les ruines des monuments funéraires, j'écoute le sourd gémissement des temps engloutis dans l'abîme du passé, gémissement qui fait tout ensemble frémir et frissonner mon cœur. Parfois j'entre dans les cellules et je me représente ceux qui vécurent sous leur abri. Tableaux mélancoliques ! Ici je vois un vieillard aux cheveux gris, agenouillé devant le crucifix et demandant au Seigneur de le délivrer bientôt de ses liens terrestres... Là un jeune moine, le visage pâle, l'œil alangui, contemple

la campagne à travers la grille de sa fenêtre; il voit les joyeux oiseaux naviguer librement dans les flots de l'atmosphère, il les voit et ses yeux versent des larmes amères. Il languit, s'épuise, se dessèche et la cloche mélancolique me prédit sa mort prématurée. D'autres fois sur les portes du temple, je contemple la peinture des miracles qui se sont accomplis dans ces lieux. Ici des poissons tombent du ciel pour nourrir les habitants du monastère, assiégé par de nombreux ennemis ; là, l'image de la Mère de Dieu met les ennemis en fuite. Tous ces spectacles renouvellent

Le Monastère de la Vierge du Don.

dans mon esprit l'histoire de notre patrie, l'histoire lamentable de ces temps où les farouches Tatares et les Lithuaniens ravageaient par le fer et le feu, les environs de notre capitale, où la malheureuse Moscou, comme une veuve sans défense, n'attendait que du Seigneur un secours contre ses cruelles épreuves. »

Le monastère de Saint-Siméon n'est pas seulement intéressant par le rôle qu'il joue dans l'œuvre littéraire de Karamzine. Ses églises, notamment celle de la Vierge, méritent d'être visitées. Elles renferment des tombeaux de personnages illustres, et parmi eux, celui de Siméon Bekboulatovitch. C'était un tsarevitch — dépossédé — de Kazan qui devint chrétien et mourut moine. Il tint pendant le règne d'Ivan le Terrible un rôle assez singulier.

Vers 1595, Ivan eut la fantaisie de le proclamer tsar de toutes les Russies et de jouer vis-à-vis de lui la comédie qui fut jouée depuis par Pierre

le Grand vis-à-vis du prince Romodanovsky. Il affecta de n'être que son lieutenant. Cette comédie dura peu de temps et le tsar *in partibus* réduit à la maigre principauté de Tver, reprit vis-à-vis du Terrible le rôle officiel de *Kholop* (esclave) suivant les règles du protocole en usage dans ce temps-là.

Près de lui reposent maints représentants des grandes familles russes,

L'église de la Nativité.

des Boutourline, des Tatistchev, des Golovine. Du clocher principal de la cité monastique, on découvre une vue splendide sur Moscou. Ce qui distingue Moscou des autres villes d'Europe, c'est que le spectateur a tout ensemble sous les yeux, une très grande ville et un très grand village. Tel groupe de maisons, tel bosquet, tel étang présente tout à coup un paysage rustique qui nous charme d'autant plus que dans une capitale il est moins attendu.

En quittant le monastère de Saint-Siméon, le touriste sensible, et qui connaît sa littérature russe ne saurait manquer de faire un pèlerinage à l'étang voisin que le plan de Bædeker appelle l'étang de Lisin et qu'il

faut en réalité appeler l'étang de Lisa. Il se rattache à l'histoire de cette pauvre Lisa, chantée par Karamzine, qui a fait couler tant de larmes. Cette histoire a été traduite en français à Paris en 1808.

Église de l'Assomption.

Verestchaguine. L'apothéose de la guerre.

CHAPITRE IX

LE MUSÉE TRETIAKOV. — LA PEINTURE RUSSE

I

Jusqu'ici nous n'avons point encore franchi la Moskva. Nous sommes restés sur la rive droite. La rivière partage la ville en deux parties fort inégales. Le quartier qui s'étend sur la rive gauche et qui est enveloppé dans un pli de la Moskva ne représente guère que la sixième partie de la surface de la ville. C'est un quartier mort — *le Zamoskvorietchié* le transmoscovien) ; il est habité surtout par des familles de marchands ou de petits employés. Il ne compte guère de monuments historiques. Deux monastères seulement méritent d'être visités, celui de Saint-Daniel, qui garde les restes du grand humoriste Gogol ; celui de la Vierge du Don, fondé au XVI^e^ siècle, pour rappeler une victoire remportée au XIV^e^ sur les Tatares et rendre hommage à une image miraculeuse

de la Vierge, dont nous avons parlé plus haut. Ce couvent ne fut pas épargné par les Français en 1812. Son cimetière garde quelques-uns des écrivains russes les plus célèbres : Kheraskov, Soumarokov, Dmitriev, Bantych-Kaminsky, et la famille historique des Dolgorouki, qui a donné son nom à l'une des églises du monastère fondée par leur libéralité.

Assurément, ces deux monastères ont leur intérêt ; mais il y a tant de

Passage Tretiakov.

couvents à Moscou ! Le touriste pourrait à la rigueur se dispenser de passer les ponts s'il n'était attiré sur la rive gauche par la galerie Tretiakov qui renferme l'ensemble le plus riche et le plus intéressant des productions de l'art russe. Cette galerie vaut à elle seule, non seulement la traversée de la Moskva, mais même le voyage de Moscou.

Cette galerie doit son origine et son nom à un riche collectionneur, Paul Mikhaïlovitch Tretiakov, un gros marchand de draps, né en 1832, mort en 1892. Possesseur d'une grande fortune, loyalement acquise dans les affaires, il la consacra uniquement à acquérir et à grouper les œuvres de l'école nationale. Avant lui, deux collectionneurs seulement s'étaient occupés de former des collections analogues. L'un était le directeur des *Annales patriotiques*, Paul Petrovich Svinine, né en 1787, mort en

1839. L'autre était Fedor Ivanovich Prianichnikov (né en 1786, mort en 1867), qui fut directeur des postes. Acquise après sa mort par l'Empereur Alexandre II, cette collection fait aujourd'hui partie du Musée Roumiantsov. Elle est beaucoup moins riche et moins intéressante que celle à laquelle Tretiakov a attaché son nom[1].

Le meilleur moyen de nous orienter dans l'étude de ces deux pré-

Maison particulière dans la rue Iakimanka.

cieuses galeries, c'est de jeter un coup d'œil sur l'histoire de la peinture russe. De même que l'architecture, elle a d'abord été foncièrement byzantine. Les artistes — si l'on peut leur donner ce nom — se consacraient surtout à des sujets religieux ; ils peignaient leurs personnages d'après des traditions immuables dans une attitude hiératique. La plupart de ces *iconographes* sont restés anonymes. L'un des premiers disciples des maîtres grecs, dont le nom soit arrivé jusqu'à nous, était un moine André Roublev (XV[e] siècle). On admire encore aujourd'hui quelques-unes de ses

[1] Le Musée Tretiakov est presque entièrement consacré à la peinture. Il renferme cependant deux marbres du célèbre sculpteur Antokolsky (né en 1843, à Vilna, mort en 1802), qui fut membre de notre Académie des Beaux-Arts. Nous en donnons ici la reproduction.

œuvres au monastère de Saint-Serge, non loin de Moscou, dans la cathédrale de Vladimir sur la Kliazma ; d'autres peintres d'icones ont laissé un nom : Vladimir Tchirine, Nazaire Istomine.

Dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, on voit se former à Moscou, au

Antokolsky. Ivan le Terrible.

palais des Armures, une école officielle de peintres nourris et rétribués par le souverain.

Vers cette époque, quelques imagiers, sous l'influence de l'étranger, commencent à secouer le joug de la tradition et s'essayent à donner plus de vie à leurs œuvres en peignant à la manière *franque*, c'est-à-dire occidentale. L'un des plus remarquables est Ouchakov, dont les œuvres les

plus intéressantes décorent l'église de la Sainte-Mère de Dieu de Georgie

Antokolsky. Martyre chrétienne.

dans le quartier du Kitaï-Gorod. Il ne se contente pas d'être peintre ; il nous a laissé des eaux-fortes qui ne sont pas sans valeur. Sa maison devient un rendez-vous d'artistes, une sorte d'académie avant la lettre.

L'un des habitués de son atelier, Joseph Vladimirov, écrit contre les traditionnalistes un traité où il combat la routine et défend l'esprit nouveau qui commence à pénétrer même dans le domaine de la peinture. Il explique les secrets de l'art occidental qui sait représenter les personnages de l'Écriture, non pas seulement dans l'attitude hiératique fixée par la tradition, mais comme des personnages vivants. « Quand nous voyons chez les étrangers les figures du Christ et de sa mère, nos yeux se remplissent de joie et d'amour. »

Mais ces tendances novatrices prennent aux yeux du clergé un caractère hérétique. Le patriarche Nicon, qui fut à tant d'autres points de vue un réformateur, faisait rechercher les images en style franc, leur faisait crever les yeux et prescrivait de les promener par la ville ainsi déshonorées. En 1654, en présence du tsar et du patriarche d'Antioche, il voua solennellement à l'anathème quiconque détiendrait chez lui des images *franques*.

Le successeur de Nicon interdit d'imprimer des images sur du papier et d'acheter des images allemandes, nécessairement hérétiques.

Les théologiens russes déclaraient qu'il était abominable de peindre comme on le faisait en Occident la nudité de la Vierge ou de l'enfant Jésus.

Pierre le Grand, qui introduisit si brutalement tant d'innovations, n'osa pas réagir contre le traditionnalisme du clergé. Il se contenta de créer à Moscou, sous le patronage du métropolitain Étienne Iavorsky, une sorte d'académie de peinture religieuse. Il interdit rigoureusement les images sculptées, sauf sur les croix en métal.

Et pourtant il se piquait d'être quelque peu artiste. Pendant son séjour en Hollande, il n'avait pas seulement étudié la pratique du marin et de l'ingénieur. Il avait appris à tourner le bois et l'ivoire, et à travailler ces matières. De cette même main qui faisait voler les têtes des *Strieltsy*, il nous a laissé un médaillon représentant Louis XV, un autre qui représente saint André, et une statue de l'apôtre Pierre.

Il organisa auprès de la typographie impériale de Saint-Pétersbourg l'enseignement du dessin. Cet enseignement fut d'abord donné par un ancien peintre d'images; peu à peu, grâce aux influences étrangères, il s'émancipa de la tradition. D'autre part, Pierre envoyait à l'étranger des spécialistes étudier les arts européens : deux architectes Oustinov et Korobev, et le peintre André Matvieev en Hollande; les deux frères Nikitine et Zakharov, et le graveur Korovine en Italie et en France. De

nombreux Allemands, Italiens, Français étaient appelés en Russie et décoraient de leurs œuvres la nouvelle capitale. Mais ils ne se souciaient guère de former des élèves qui auraient pu devenir pour eux des concurrents redoutables, et ils songeaient plutôt à « faire du métier » qu'à exécuter de véritables œuvres d'art.

A diverses reprises, Pierre le Grand songea à fonder une Académie des Beaux-Arts; mais le projet n'aboutit pas. On se contenta de créer

Sourikov. Exécution des Strieltsy.

auprès de l'Académie des Sciences une section artistique, où l'enseignement fut confié à des étrangers, le peintre Gsell, le sculpteur Olsner, l'architecte Marzelius; parmi les premiers élèves de Gsell on peut citer les peintres André Grekov et Ivan Bogdanov. Une école de gravure, dirigée par Elliger, Wortmann et Stenglini, produisit surtout des artistes plus ou moins habiles à illustrer des publications techniques.

En 1733, le baron Keyserling, président de l'Académie des Sciences, proposa la fondation d'une Académie spéciale des Beaux-Arts, mais cette proposition n'aboutit pas.

En 1748 nous trouvons à Pétersbourg, comme professeurs, un décorateur Valeriani, un peintre Gradizzi, un sculpteur Duncker. Ils se réunissent à des intervalles plus ou moins rapprochés et prennent dans les procès-verbaux de leurs réunions le titre de membres de l'Académie des

Beaux-Arts. Ils n'y ont officiellement aucun droit. Nous connaissons les noms de quelques-uns de leurs élèves.

C'est à l'école de Valeriani que s'est formé le portraitiste Levitsky, dont nous parlerons tout à l'heure, et Makhaev, qui publia, en 1753, des vues panoramiques de Saint-Pétersbourg.

Sous le règne de l'impératrice Elisabeth Petrovna se produisit une violente réaction contre les influences allemandes si puissantes en Russie depuis Pierre le Grand.

Désormais ce sont surtout des artistes français qui vont construire et orner les temples ou les palais. Mais nous ne voulons pas étudier ici l'histoire des artistes étrangers en Russie ; il s'agit seulement de montrer comment les artistes russes se sont formés à l'école de ces maîtres.

Nous avons déjà signalé les peintres envoyés à l'étranger par Pierre le Grand. André Matvieev ne fut pas indigne des maîtres chez lesquels il avait étudié ; son tableau allégorique *La Peinture*, qui fait partie de la collection Strogonov, est une œuvre académique, élégante et froide, qui ne trahit nullement la nationalité de son auteur, mais qui aurait singulièrement étonné les boïars du XVI[e] siècle s'il leur avait été donné de pénétrer dans l'atelier de l'artiste. Nikitine avait étudié à Rome ; ce fut surtout un peintre de portraits ; on admire particulièrement celui de Pierre le Grand sur son lit de mort. L'empereur était très fier de cet artiste. Il écrivait à sa femme :

« Prie le roi de Prusse de se faire peindre par Nikitine, afin que le monde sache que nous avons, nous aussi, des maîtres distingués. » Parmi les peintres antérieurs à la fondation de l'Académie des Beaux-Arts, on peut encore citer Antropov, qui fut un des maîtres de Levitsky. La galerie Tretiakov possède un portrait de lui.

Levitsky (1735-1822) fut le grand portraitiste russe du XVIII[e] siècle. Son œuvre a été étudiée récemment dans deux articles de M. Denis Roche, publiés par la *Gazette des Beaux-Arts* (juin et octobre 1903). Il avait commencé son éducation avec Antropov, il l'acheva sous la direction de deux étrangers, Lagrenée et Valeriani. Les représentants des grandes familles russes lui donnaient souvent la préférence sur les artistes français, italiens, allemands, scandinaves, anglais qui pullulaient alors à Saint-Pétersbourg. Son grand portrait allégorique de Catherine II a inspiré au poète Derjavine quelques vers célèbres de la *Vision de Mourza*.

« Une femme descendit des nuages. C'était une prêtresse ou une divinité. Une robe blanche faisait flotter sur elle ses plis d'argent; une couronne murale ornait sa tête; sur sa poitrine brillait une ceinture d'or. Semblable à l'arc-en-ciel, un ruban de pourpre sombre descendait de son épaule droite sur son flanc gauche. La main étendue sur l'autel, elle y répandait des pavots odorants et servait le Dieu tout-puissant. Un aigle

Vladimir Makovsky. Chez le juge de paix.

immense, l'aigle du Nord, compagnon des triomphes de la foudre, messager des gloires héroïques, assis près d'elle sur un monceau de livres, gardant les saintes lois qu'elle avait promulguées. Il tenait entre ses serres des foudres éteintes, des branches de lauriers et d'olivier sur lesquelles il semblait endormi. »

Le genre le plus recherché en Russie au XVIII[e] siècle, c'est le portrait, non pas le portrait intime comme nous l'aimons aujourd'hui, mais le portrait officiel, allégorique, avec tout un attirail d'armures, d'uniformes, de décorations, de perruques, de paniers, de poudre, de mouches et d'accessoires, sur un fond d'architecture splendide ou de meubles somptueux.

La plupart de ces portraits ne sont que de nobles et prétentieuses gravures de modes.

Mais il est temps d'arriver à la fondation réelle et définitive de l'Académie des Beaux-Arts. Ce fut le comte Schouvalov qui eut l'honneur de créer presque simultanément l'Université de Moscou et l'Académie de Saint-Pétersbourg. Elle fut ouverte le 6 novembre 1757.

Parmi ses premiers maîtres, nous voyons figurer plusieurs de nos compatriotes, le peintre Le Lorrain, le sculpteur François Gilles. Le général Betsky s'efforça d'appliquer à cette institution naissante les théories qu'il avait puisées à Paris dans la société des Encyclopédistes. Le succès de ses efforts fut médiocre. Les jeunes pensionnaires recevaient de maîtres étrangers une éducation purement mécanique. Leurs études finies, on les envoyait en Italie. Ils revenaient dans leur pays sans se douter de ce qu'était au fond ce pays, sans connaître sa vie réelle, ses mœurs, ses éléments pittoresques, sans soupçonner la poésie de son histoire ou de son paysage.

Évidemment, dans ces conditions, un art vraiment russe ne pouvait pas s'élaborer. D'autre part, la période napoléonienne ne fut guère favorable au développement des Beaux-Arts. L'institution du servage ne permettait pas aux vocations de se produire. Ce ne fut guère qu'à dater du règne de l'empereur Nicolas Ier, que l'Académie répondit aux espérances légitimes des amis des Beaux-Arts.

Les élèves de l'Académie, ne trouvant pas dans leur pays tous les éléments d'éducation, devaient nécessairement aller se perfectionner à l'étranger. Ainsi Nosenko (1737-1773) fut élève de Vien. Il pratiqua, dans le style de son maître, ce qu'on pourrait appeler la peinture religieuse cosmopolite. Son Saint-André, sa Mort d'Abel sont d'un bon élève sage et très appliqué. Il forma à son tour des élèves, Sokolov, Akimov, qui cultivèrent la peinture pseudo-classique, peignirent des Mercure, des Icare et des Adonis. Le temps n'était pas encore venu où la Russie aurait le courage de s'écrier :

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?

Ougrioumov (1764-1823) s'essaye à aborder des sujets nationaux, mais dans le style pseudo-classique. Ses héros russes, son Vladimir, son Michel Feodorovitch sont échappés d'un atelier greco-romain, et font pendant à ce Minine et à ce Pojarsky dont le groupe déshonore la place Rouge [1].

[1] Voir plus haut p. 63.

Borovikovsky (1757-1825), peintre religieux, se rattache à l'école italienne par le caractère idéal qu'il prête à ses figures. Il apporte à leur exécution la foi naïve et tendre des anciens imagiers. Avant d'entreprendre quelque grand ouvrage, il se rend à l'église, il assiste au service divin. Tout en préparant sa toile ou ses couleurs, il se fait lire l'Évangile ou la Vie des Saints, dont il veut s'inspirer. Son « Annonciation » dans la cathédrale de Kazan (à Pétersbourg) est une œuvre un peu mignarde, idéa-

Vladimir Makovsky. La banque a déposé son bilan.

liste et délicate. Égorov (mort en 1851) se rattache aussi à l'école italienne, et reçoit le titre un peu hyperbolique de Raphaël russe. Son rival Vasili Kouzmitch Schebouev (1777-1855), l'habile décorateur de la cathédrale de Kazan et du palais de Tsarskoé Sélo reçoit de son côté le titre de Poussin russe.

Nous aurions hâte d'arriver à des génies vraiment nationaux. Mais il faut nous attarder encore aux productions des pseudo-classiques.

Karl Pavlovitch Brullov (ou Brioullov, 1799-1852) est considéré comme un véritable fondateur d'école. Son nom de Karl suffit à nous avertir que nous n'avons pas à faire à un Russe pur sang. Et de fait il est d'origine française; il appartient à une famille Brullo chassée de France par la révocation de l'édit de Nantes, établie en Allemagne et passée en Russie.

Son père était sculpteur d'ornements à la manufacture de porcelaine de Saint-Pétersbourg. Karl Pavlovitch fut élève de l'Académie, puis alla se perfectionner à Rome. Après s'être essayé dans un certain nombre d'études italiennes, il réussit à mettre sur pied son grand tableau, *Le Dernier jour de Pompéi* (1828). Le succès fut considérable même en Italie. L'œuvre exposée en France fut vivement discutée. Elle fut acquise par A. N. Demidov qui l'offrit à l'Empereur, lequel en fit don à l'Académie. Le public vint admirer en foule la toile sensationnelle et prit ainsi le chemin de l'Académie jusqu'alors assez ignorée... et le goût des beaux arts. Brullov devint à Saint-Pétersbourg le grand prêtre de la peinture. Les plus remarquables littérateurs de l'époque, les Pouchkine, les Joukovsky, les Koltsov, le musicien Glinka visitaient son atelier et se disputaient son amitié. Un poète de Moscou, Lavrov, écrivait :

Le dernier jour de Pompéi
A été le premier jour de la peinture russe.

Par les sujets qu'il traite Brullov est encore un peintre cosmopolite. Une seule fois il s'essaya à traduire un épisode de l'histoire nationale. Il entreprit de peindre le siège de Pskov par Étienne Batory ; mais le sujet ne l'intéressait qu'à moitié, il ne réussit à s'assimiler ni la couleur locale, ni le décor historique, et il abandonna sa toile inachevée. Ses tableaux religieux, *le Crucifiement*, *l'Assomption*, ne sont que des reflets gris de la peinture italienne. Il n'a pas le sentiment de la couleur ; ses aquarelles valent au fond mieux que ses toiles. Son grand mérite est dans la probité du dessin.

Il ne s'inquiéta point de faire des élèves ; mais il eut de nombreux imitateurs. Théodore Antonovitch Bruni, originaire de la Suisse italienne (1800-1875), s'inspira des Italiens et des Allemands, notamment de Cornélius ; son tableau biblique le *Serpent d'airain* (1838) fit presque autant de bruit que le *Dernier jour de Pompéi*. Il décora les deux grandes basiliques de la Russie moderne, Saint-Isaac de Saint-Pétersbourg et le Sauveur de Moscou. Pierre Vasilievitch Basine (1793-1877) attache aussi son nom à la décoration de Saint-Isaac où l'on admire un *Sermon sur la montagne* d'une touche large, mais un peu froide. Markov (1802-1878) est surtout connu par un tableau allégorique *La Fortune et le Pauvre*, et par la coupole de l'église du Sauveur où il a essayé de représenter — sujet redoutable s'il en fut — le mystère de la Sainte-Trinité.

En somme les artistes jusqu'ici peuvent se diviser en deux catégories qui, au fond, peuvent se ramener à une seule. Les uns sont des étrangers d'origine; les autres nés Russes sont des cosmopolites. La plupart d'entre eux s'imaginent qu'il n'est même pas possible de travailler en Russie. La critique partage cette opinion. Gogol, qui est pourtant si profondément

Un marché à Moscou.

russe, qui a si puissamment contribué à révéler la Russie à elle-même écrivait dans sa *Perspective de la Néva* (*Nevsky Prospekt*) :

« Nos artistes ont souvent un vrai talent; si l'air frais de l'Italie venait seulement à souffler sur eux ils le développeraient dans toute son ampleur, comme se développe une plante enlevée d'une chambre et transportée en plein air. »

« Un artiste pétersbourgeois, disait encore Gogol, un artiste dans ce pays de neiges, un artiste dans cette terre de Finnois où tout est humide, plat, brumeux! Ces artistes-là n'ont rien de commun avec les artistes italiens, fiers et ardents comme l'Italie et comme son ciel. Nos artistes à nous sont pour la plupart de braves jeunes gens bien modestes, amoureux silencieux de leur art, buvant du thé avec deux amis dans une modeste chambrette et n'ayant nul souci du superflu; ils sont en général fort

timides: une décoration, une grosse épaulette les mettent hors d'eux-mêmes. »

Ainsi l'auteur des *Ames Mortes*, le peintre merveilleux de l'Ukraine, le grand maître du réalisme littéraire en Russie n'osait pas inviter ses compatriotes à s'émanciper du joug italien et leur proposer comme modèle cette large nature russe, cette poésie de la steppe qu'il avait si bien chantée.

II

Nous venons de voir comment à l'École de l'Occident la peinture classique, cosmopolite, s'était développée en Russie ; à dater du règne de l'empereur Nicolas, nous assistons au développement d'une école vraiment nationale.

Quelques artistes s'étaient bien essayés au XVIII[e] siècle à reproduire des scènes ou des types populaires ; mais ils ne pouvaient, même en dépeignant des épisodes de la vie indigène, se dérober à l'imitation du modèle étranger. Iakimov par exemple dans *La bénédiction des jeunes mariés* nous donne simplement un Greuze transposé d'une main maladroite. Le premier artiste qui s'essaya sérieusement et avec succès à la reproduction de la vie russe, ce fut Alexis Gavrilovitch Venetianov (1779-1847). Il avait d'abord entrepris de lancer un journal de caricatures ; mais ce genre n'était guère possible en Russie avec les idées de l'époque, et l'empereur Nicolas en interdisant le recueil invita l'éditeur à faire un meilleur emploi de son talent. Retiré dans son domaine du gouvernement de Tver, Venetianov observa les paysans et s'efforça de les peindre tels qu'il les voyait. Laure Stepanovitch Plakhov (1811-1881) fut l'un de ses meilleurs élèves. Son *Caveau* (Podval), exposé en 1839, marque une date dans l'histoire de l'art russe. Il représente une scène de la vie des petites gens, une lecture faite par un pauvre diable à des illettrés dans un de ces sous-sols habités par la classe pauvre. Le sujet était nouveau ; il plut beaucoup au public qui en demanda des répliques ou des variantes à l'auteur. Mais l'Académie ne désarmait pas ; elle exigeait de ses candidats du grec et du romain. Elle imposa comme sujet de concours à Plakhov un Bélisaire aveugle. Il échoua naturellement. Un voyage à Düsseldorff ne fit que dévoyer l'artiste arraché au sol natal qui lui avait fourni ses meilleures inspirations.

Paul Andreevitch Fedotov (né à Moscou en 1815, mort en 1852) eût

peut-être été le Gogol de la peinture russe, si sa carrière avait été plus longue. Il avait débuté par des scènes de la vie militaire qui attirèrent l'attention du souverain. Le fabuliste Krylov aussi, profondément russe dans ses imitations que notre La Fontaine est français dans les siennes, comprit tout le talent du jeune artiste, l'engagea à regarder autour de lui et à persévérer dans sa vocation. En 1847 Fedotov exposa *La matinée d'un fonctionnaire nouvellement décoré*. Drapé dans un négligé du matin, les pieds encore nus, le nouveau décoré exhibe à la servante qui lui apporte ses pantoufles la croix épinglée à sa robe de chambre. On vit dans ce tableau une intention satirique. Tous les décorés anciens ou récents poussèrent des cris de paons, et quand il s'agit de vulgariser par la lithographie l'œuvre incriminée la censure exigea que la croix disparût de la robe de chambre. Près du vaniteux personnage, l'artiste avait placé une table sur laquelle figuraient à côté d'un fer à friser les reliefs d'un repas. La croix supprimée, cette table devint l'accessoire principal, et le tableau fut baptisé officiellement : *Les conséquences d'un bon dîner !*

Ces chicanes ne découragèrent pas Fedotov ; de nouvelles œuvres conçues dans le même style — et traitées avec le même esprit — *La fiancée difficile* qui met en action une fable de Krylov et de La Fontaine, *Le mariage avantageux*, l'imposèrent à l'attention même de l'Académie. La peinture de genre était créée en Russie. Fedotov a laissé d'autre part un grand nombre de dessins qui lui firent donner le surnom de Hogarth russe. Sa carrière fut trop brève, mais il avait frayé la voie. Suivant le mot de Leontiev, le célèbre collaborateur de Katkov à la *Gazette de Moscou*, le public se mettait à regarder les tableaux de genre avec plaisir, tandis qu'il regardait les tableaux historiques par obligation.

Devant l'intérêt qu'il prenait aux œuvres de la nouvelle école, l'Académie crut devoir céder — dans une certaine mesure, comme cèdent toujours les Académies — et à dater de 1863 elle déclara qu'elle mettrait désormais sur le même pied la peinture de genre et la peinture historique. Néanmoins comme sujet du concours de 1863 elle imposa à tous les candidats un thème unique qui n'était à vrai dire ni russe, ni classique et qu'elle empruntait au romantisme allemand : *Le Wahalla*. D'un commun accord les jeunes artistes refusèrent de concourir et levèrent contre l'Académie l'étendard de la révolte.

A côté et en dehors de l'Académie, on vit se produire la Corporation des artistes, puis la Société des expositions ambulantes. D'autre part

Moscou avait depuis quelques années son École libre de peinture, de sculpture et d'architecture avec laquelle l'institut officiel eut désormais à compter.

Les origines de l'École libre de Moscou remontaient à la période 1830-1840. Quelques artistes de cette ville se réunirent pour louer à frais communs un atelier, rétribuer un *banstchik* (garçon de bain) en qualité de modèle — les poseurs napolitains ne s'égaraient point jusque sur les rives de la Moskva — et se mirent à travailler sans professeur en se corrigeant les uns les autres.

En 1833, à la prière du prince V. G. Galitsyne, gouverneur de Moscou, ils firent leur première exposition ; elle eut du succès. Une société artistique se forma sous les auspices du prince. Elle créa des cours réguliers qui dès la première année comptèrent soixante-cinq élèves.

Ainsi l'École de Moscou se dressa en face de celle de Pétersbourg. Ses élèves envoyèrent aux Expositions de la capitale des œuvres qui furent distinguées par l'Académie elle-même.

L'Académie n'admettait pas les serfs parmi ses élèves, mais l'esprit souffle où il veut et le génie a tout autant de chances de naître dans l'izba du paysan que dans le palais du boïar. La Société moscovite ouvrit ses cours aux serfs à condition que s'ils obtenaient la médaille de l'Académie leurs maîtres seraient tenus de les affranchir. En 1844, l'empereur Nicolas reconnaissant ses services lui accorda une subvention annuelle de 6.000 roubles. En 1858 à son enseignement purement technique, elle joignit un enseignement historique et littéraire ; en 1863 elle acquit le droit de décerner elle-même des médailles d'or et d'argent ; elle élargit son programme en y ajoutant les mathématiques.

Parmi les élèves qu'elle a formés il suffit de mentionner Perov, les deux Makovsky, Prianichnikov, Botkine, Souslov.

III

Brullov l'auteur des *Derniers jours de Pompéi* — cette œuvre est aujourd'hui à Saint-Pétersbourg — termine la période classique de la grande peinture. Alexandre Alexandrovitch Ivanov commence la période nouvelle, celle que l'on peut appeler romantique. Il va étudier en Italie, il cherche sa voie, il hésite entre les maîtres italiens, Raphaël et le Titien, et les nouveaux maîtres allemands, Overbeck et Cornelius. Après s'être essayé dans de nombreuses esquisses il finit en 1857 par mettre au jour

son tableau célèbre l'*Ecce homo* qui est aujourd'hui à Moscou au Musée Roumiantsov (voir p. 78). Dans ce tableau il rompait complètement

Vladimir Makovsky. Le marchand de spiritueux.

avec la tradition ; il essayait de mettre en scène un Christ non plus traditionnel mais humain et, qu'on nous passe le mot, un Christ moderne.

L'œuvre d'Ivanov fut un véritable événement. « Il nous a mis dedans », disait Overbeck. Pendant dix jours Rome tout entière défila dans

l'atelier du peintre russe qui s'était si brutalement révélé. Les *facchini* (les portefaix) s'écriaient : *Per Bacco é proprio vivo!* (Par Bacchus il est vivant!) On proposa à Ivanov de faire voyager son Christ et de l'exposer pour de l'argent. Il refusa et l'envoya à Pétersbourg où l'œuvre ne trouva pas tout le succès que l'artiste espérait. Une mort prématurée interrompit une carrière où ce peintre novateur aurait peut-être rencontré plus d'une désillusion. Il avait médité d'illustrer la Bible et l'Évangile. Ses compositions ont été éditées par l'Institut archéologique prussien.

Ivanov avait rêvé de renouveler la peinture sacrée par l'emploi des éléments que fournissaient les récentes découvertes archéologiques. Il a ouvert la voix à Gay, à Kramskoï, à Polienov, à Vaznetsov.

Nicolas Nicolaovitch Gay, dont le nom suffit à indiquer l'origine étrangère (il est né en 1831), avait étudié en Italie comme Ivanov. Mais il s'appliqua moins à copier le faire des maîtres traditionnels qu'à pénétrer le texte de l'Écriture, de l'Évangile notamment, et à se mettre en état de l'interpréter tel qu'il le sentait, à y rechercher les éléments du drame psychologique. Bien des peintres ont traité le sujet classique de la Cène. Gay n'a pris qu'un épisode : *Judas sortant de la salle du repas*, pendant lequel Jésus a prédit sa trahison. Le Christ accoudé sur la table autour de laquelle ses disciples se tiennent encore assis ou debout, médite sur la lâcheté des hommes ; Judas sombre et sinistre s'approche de la porte en ruminant son infamie et en songeant au châtiment futur. Grand admirateur de Tolstoï, Gay s'inspire de ses théories. Dans son tableau *Qu'est-ce que la vérité?* dialogue entre Pilate et Jésus, il nous exhibe un Christ réaliste aux cheveux broussailleux, peu conforme à la tradition légendaire. Certaines de ses œuvres parurent tellement hétérodoxes que l'exposition publique ne fut pas autorisée. L'impression produite par ces œuvres fut aussi profonde en Russie que le fut chez nous il y a un quart de siècle l'impression produite par le Christ de Munkacsy.

Ivan Nicolaevitch Kramskoï (né en 1837) suit la même voie que Gay dans ses deux tableaux, *Le Christ au désert*, *le Christ devant Pilate*. Vasili Dmitrievitch Poliénov (né en 1844) s'est lui aussi efforcé de renouveler la peinture religieuse, mais par la mise en œuvre des documents archéologiques. Son grand tableau *Le Christ et la Pécheresse* souleva de graves polémiques. On lui reprocha de ravaler par l'abus du décor la majesté des scènes évangéliques.

M. Polienov ne s'est pas laissé décourager par ces critiques. Dans

son *Lac de Genesareth*, dans son *Christ au milieu des Docteurs*, il est resté fidèle aux mêmes tendances.

Actuellement le représentant le plus remarquable de la peinture religieuse et historique est M. Apollinaire Mikhaïlovitch Vasnetsov né en 1848) dont nous avons déjà parlé plus haut à propos du Musée historique. Élevé dans une famille essentiellement croyante, il est toujours

Vladimir Makovsky. Un marché à Moscou

resté fidèle aux impressions religieuses de ses premières années. Il a plus qu'aucun de ses confrères étudié l'ancienne littérature de son pays, les récits épiques, les contes populaires. Son œuvre principale est la décoration de la cathédrale de Saint-Vladimir à Kiev ; mais on peut sans sortir de Moscou se faire une idée suffisante de son talent. Il s'est efforcé dans la peinture religieuse de rajeunir et de moderniser les types byzantins. Il donne la vie aux anciennes icones ; ses héros varègues ou russes semblent échappés de quelque vieux manuscrit. C'est à lui qu'est dû le menu du souper impérial (du 23 mai 1883) dont nous donnons la reproduction (voir p. 127).

La peinture historique devait nécessairement se transformer par suite du progrès des études d'histoire et d'archéologie.

La Russie prenait conscience d'elle-même. Délivrée des Grecs et des Romains elle renouait le fil de la tradition nationale ; elle essayait de se représenter les personnages des temps anciens, non plus à travers les fantaisies de l'école classique — comme Martos s'était figuré le Minine et le Pojarsky de la place Rouge, — mais dans la réalité du costume et du milieu.

Le premier artiste qui ait essayé de donner l'impression de cette réalité est peut-être Constantin Dmitievitch Flavitsky (mort malheureusement à l'âge de trente-six ans (1830-1866), dans son tableau qui représente *La Princesse Tarakanof* enfermée dans la cellule qu'envahissent brusquement les eaux de la Néva. Exposée à Paris en 1867 cette toile fit sensation. A signaler également dans l'œuvre du peintre Gay un *Pierre le Grand interrogeant son fils Alexis.*

Viatcheslav Grigorievitch Schwartz (1838-1869) aurait peut-être donné à la Russie un grand peintre d'histoire si sa carrière avait été moins brève. Il s'était attaqué à l'une des périodes les plus pittoresques et les plus dramatiques de l'histoire russe, à ce règne d'Ivan le Terrible dont M. K. Waliszewski vient de nous donner un excellent résumé, et il réussit à la ressusciter dans ses compositions. *Le patriarche monté sur un âne le dimanche des rameaux, Le bureau des ambassadeurs à Moscou, La fiancée du tsar, Le patriarche Nicon au monastère de la Nouvelle-Jérusalem, Le tsar en pèlerinage* ne sont pas seulement des œuvres d'art, mais de véritables reconstitutions. Dans *Le pèlerinage du tsar*, ce n'est pas uniquement le cortège que le peintre s'est appliqué à reproduire, c'est aussi le milieu dans lequel il se déploie.

Vasili Grigorievitch Perov (1833-1882), dans une grande toile malheureusement inachevée *Nikita Poustosvias*, s'est efforcé de peindre les passions religieuses qui donnèrent naissance au *raskol*, c'est-à-dire au schisme de l'Église russe.

Un des meilleurs représentants de la peinture historique a été Vasili Ivanovitch Sourikov (né en 1848). Rappelons seulement parmi ses œuvres *Le châtiment des Strieltsy, La boïarine Morozow, La conquête de la Sibérie par Ermak, Le passage des Alpes par Souvarov.* On lui a reproché des anachronismes, des erreurs de costumes, des conventions théâtrales.

Nous touchons à l'époque contemporaine. La plupart des artistes dont nous allons parler maintenant sont connus chez nous par les œuvres

qu'ils ont envoyées à nos salons annuels ou à nos grandes expositions. Nous avons admiré les grands tableaux historiques de Constantin Egorevitch Makovsky né en 1840 : Le *Choix d'une fiancée par le tsar Alexis Mikhaïlovitch*, la *Mort d'Ivan le Terrible*, l'*Assassinat des enfants de Boris Godounov*, la *Noce d'un boïar*. Nous en avons goûté la splendeur de la mise en scène, l'élégance des types; une critique un peu sévère leur reproche de manquer de réalité et de sincérité.

On ne saurait adresser ce reproche à Vasili Vasiliovitch Verestchaguine dont la Russie pleure la perte récente. Il était né en 1842 et il a disparu dans la catastrophe qui a englouti, dans la mer du Japon, le navire de guerre *Petropavlosvk* avec l'amiral Makarov et six cents hommes d'équipage (avril 1904). Celui-là n'est pas un adepte de l'art pour l'art, ni un peintre de salons. Dans ses tableaux il essaye toujours de mettre une leçon ou une idée. Il est le Tolstoï de la peinture russe. Il a étudié à l'Académie de Saint-Pétersbourg; il a été, à Paris, disciple de Gérome; mais il est surtout élève de lui-même et de la nature. Aucun peintre n'a autant voyagé que lui; il a fait la campagne de Tachkent et celle de Bulgarie; il a mérité par sa bravoure la croix de Saint-Georges; il a vécu aux Indes, en Sibérie, en Amérique. Il allait faire la campagne du Japon quand la mort l'a enlevé. Verestchaguine a vu de près la guerre, mais il n'a point songé comme tant d'autres peintres à en faire l'apothéose. Il n'a rien de commun avec Meissonnier. Le réalisme cruel de ses tableaux emporte toujours avec lui une leçon de morale et d'humanité. Dans l'*Oublié* il a voulu faire ressortir toutes les horreurs de cette guerre dont tant d'artistes ont célébré la pompe et la grandeur. Sur le champ de bataille dont les combattants se sont retirés est resté solitaire un cadavre, peut-être un blessé. Déjà les oiseaux de proie tourbillonnent autour de lui. A quoi se réduit la gloire des conquérants? A travailler pour les corbeaux. Un même sentiment d'horreur plane sur le tableau qui figure la *Présentation des trophées à Samarkande :* l'émir foule aux pieds un monceau de cadavres; on lui présente des perches surmontées des têtes de ses ennemis, tandis que la foule écoute un mollah qui exalte la gloire du vainqueur. L'impression que l'artiste a voulu produire sur le spectateur se résume en un seul mot : pouah! Le tableau où Verestchaguine a mis toute son âme de moraliste et de penseur est celui que nous reproduisons ici et qu'il a intitulé : l'*Apothéose de la guerre, dédiée à tous les grands conquérants, passés, présents et futurs.* C'est tout simplement une pyramide de crânes sur laquelle tourbillonnent des corbeaux.

Chez Verestchaguine le penseur était doublé d'un original. Il y a quelques années l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg eut l'idée de lui offrir une de ses chaires. Il répondit qu'en matière artistique il considérait comme nuisibles toutes les fonctions et toutes les distinctions et il refusa. Il fit bien, il n'eût été probablement qu'un maître médiocre; avec sa fureur perpétuelle de voyages il n'aurait pas pu tenir en place pour surveiller son atelier pendant trois mois. Verestchaguine a trop produit pour être un artiste parfait; il a de fort belles idées de tableaux; mais l'exécution est parfois lâche; la couleur grise et floue.

IV

J'ai parlé plus haut de la Société des expositions ambulantes. Parmi ses fondateurs nous rencontrons des artistes qui sont devenus depuis célèbres à l'étranger et dont les frères Tretiakov furent souvent les mécènes. Nous retrouvons ici leurs œuvres. La constitution définitive de la Société date du 2/14 novembre 1870. A cette époque nous avions, en France, bien autre chose à faire que de nous occuper de l'art russe.

La peinture échappée à l'influence néfaste du style académique était enfin entrée en rapport direct avec le peuple russe, avec la vie russe. Dans cette nouvelle phase de son évolution elle a déjà donné des œuvres remarquables. Les principaux représentants de ce que l'on pourrait appeler l'école nationaliste ont été dans la seconde moitié du XIX[e] siècle : V. G. Perov, N. E. Makovsky, S. E. Riepine.

Vasili Grigorievitch Perov que nous avons déjà signalé comme peintre d'histoire s'est efforcé de reproduire les types russes, tels que Gogol et Stchédrine les avaient réalisés en littérature. Quelques-uns de ses tableaux sont tellement typiques que sur un catalogue français ils demanderaient un long commentaire. *Le Fils du diacre qui vient de recevoir son premier tchine* (tchine = fonction, grade), cette indication ne nous apprend pas grand'chose à nous autres étrangers. Elle évoque toute une scène à la Gogol chez le spectateur russe qui s'attarde à savourer l'orgueil naïf du nouveau fonctionnaire, la joie attendrie du père, de la mère et de la sœur dans le modeste intérieur où le premier tchine présage peut-être la richesse, et qui sait? la gloire.

Les débuts de Perov furent très remarqués. Il reçut la médaille d'or et une bourse de voyage à l'étranger. Après une absence de deux ans, il

écrivit à l'Académie pour lui demander la permission de revenir. Il avait le mal du pays, il déclarait ne pouvoir travailler au milieu de gens dont il ne comprenait ni le caractère, ni la vie morale. Il trouvait inu-

Veretschaguine Les Juifs au mur de Salomon.

tile d'étudier pendant quelques années les types étrangers et demandait à être mis le plus tôt possible en état d'exploiter « l'innombrable richesse des sujets que lui offrait la vie des villes et des campagnes dans sa patrie ». Cette lettre si probe et si loyale a toute l'importance d'un manifeste. C'est une véritable profession de foi. Pour étudier la

tradition et les procédés techniques l'art russe peut recourir aux leçons de l'étranger, pour exécuter des œuvres intéressantes, il n'a qu'à s'inspirer du sol natal.

De retour dans sa patrie Perov suivit librement sa vocation. Son tableau *Un enterrement à la campagne*, inspiré par une poésie de Nekrasov eut en Russie le même succès que connut naguère chez nous le *Convoi du pauvre*, de Vigneron, cette toile si souvent reproduite qui inspirait tant d'admiration à Jules Vallès. Peut-être y aurait-il lieu ici de constater une parenté intellectuelle entre Nekrasov et Jules Vallès. Mais cette digression nous entraînerait trop loin. Perov devint le peintre habituel de ceux que Dostoïevsky appelait les humiliés et les offensés. Voyez plutôt la *Queue à la Fontaine*, la *Troïka*, *Fomouchka*, la *Charrette*, le *Maître de dessin*, la *Halte des déportés*. Ces tableaux resteront des œuvres d'une réalité sincère et qui font penser.

Vladimir Egorovitch Makovsky né en 1846 a été un des peintres les plus productifs de la nouvelle école; on lui attribue plus de cinq cents toiles. La peinture n'est pas gaie, la vie non plus hélas! Le *Condamné*, la *Dame bienfaisante chez les pauvres*, le *Krach d'une banque*, ces titres de quelques-unes de ses œuvres les plus célèbres suffisent à caractériser les tendances générales de son esprit. Il se complaît à ressasser les misères humaines; mais il nous repose parfois de nos pénibles émotions avec des scènes de chasse ou de pêche. Parmi les peintres de la vie russe mentionnons encore Miasoïédov, Prianichnikov, Iarochenko, Pasternak dont on remarquait à l'exposition de 1900 les curieuses illustrations de Tolstoï. Hilarion Mikhaïlovitch Prianichnikov (1840-1894) qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme l'illustrateur parisien Ivan Prianichnikov a laissé entre autres œuvres remarquables : *Une Scène au Gostinny Dvor* (au bazar), les *Traîneaux dans la neige*, la *Fin de la chasse*, les *Vagabonds*.

Ilia Efimovitch Riépine, né en 1841, appartient tout ensemble à la peinture historique et à la peinture de genre. Mais c'est toujours à la peinture du présent ou du passé, que ses œuvres sont consacrées. Citons parmi ses œuvres principales : ses *Haleurs sur le Volga*, sa *Procession*, son type de Popristchine, extraordinaire illustration des *Mémoires d'un fou*, de Gogol. La galerie Tretiakov possède quelques-uns de ses grands tableaux historiques : *Ivan le Terrible devant le cadavre de son fils; La tsarine Sophie au Couvent des Vierges*. C'est aussi un peintre d'histoire et de genre que Valérien Ivanov Iacobi (né en 1834). Élevé dans le gouvernement de Kazan sur la route qui mène en Sibérie, il a

Menu du Sacre. Composition de Vasnetsov. (Voir p. 48).

peint les scènes dont il avait été témoin dans l'*Étape des déportés*. Les *Noces au palais de Glace*, reproduisent un des épisodes les plus célèbres de la vie de cour en Russie dans la première moitié du XVIII[e] siècle.

Les portraits sont nombreux au Musée Tretiakov et d'autant plus intéressants qu'ils reproduisent les traits des plus illustres écrivains ou artistes russes, des Pouchkine, des Joukovsky, des Tolstoï, des Rubinstein.

En somme, la peinture russe au XIX[e] siècle a suivi fidèlement l'évolution de la littérature; elle a passé du pseudo-classicisme au romantisme historique, du romantisme au réalisme.

Le paysage proprement dit ne date que d'un demi-siècle. Le paysage russe a bien son charme avec ses grandes forêts dormantes, ses villages déjetés, ses étangs glauques, ses églises polychromes. Ce charme a longtemps échappé aux artistes russes. Il s'est enfin révélé à eux. Nous le retrouvons dans les œuvres d'un Klodt (1832), d'un Kouïondji (1832). Je me rappelle encore quelle impression fit sur moi, à l'exposition de 1878, sa *Nuit de l'Ukraine*. C'était une page de Gogol traduite par le pinceau. Je n'ai actuellement sous les yeux que dans de pâles photogravures, son *Bois de bouleaux* et son étude : *Après l'Orage*, mais j'en devine tout le charme pénétrant. Ivan Ivanovitch Schichkine (1830-1899) a été le peintre de ces forêts qui ressemblent si peu aux nôtres, que Tourguenev dans ses *Récits d'un chasseur*, que Mickiewicz dans son *Messire Thadée* ont si bien chantées. Vasnetsov dont nous avons longuement parlé plus haut n'a pas non plus dédaigné le paysage ; il s'est plu à lui donner le piquant d'une restitution archéologique. Je laisse de côté bien à regret les œuvres des Levitan, des Douchovskoï, des Lebedev. Enfin la mer russe si longtemps dédaignée par les artistes a trouvé ses peintres dans la personne d'Aïvazovsky et de Bogolioubov. Tous deux ont fourni une carrière longue et glorieuse ; tous deux sont bien connus de notre public dont ils ont souvent recherché les suffrages.

Ivan Constantinovitch Aïvazovsky, né en 1817, a prolongé sa vie jusqu'en 1900. Alexis Petrovitch Bogolioubov, né en 1824, a fini la sienne en 1896. Aïvazovsky a été le peintre passionné de la mer, mais d'une mer idéalisée par un amant passionné de ses eaux changeantes et de ses rivages. Il a été d'une fécondité extraordinaire; on lui attribue près de

cinq mille toiles. Bogolioubov, lui, s'est plu à peindre la mer dans sa réalité plus souvent sévère que riante. Il ne dédaigne pas non plus les grands fleuves, par exemple le Volga, dont tel repli offre aux regards l'immensité de l'Océan.

Le musée Tretiakov renferme environ quinze cents toiles. C'est affaire au catalogue de les énumérer. Ce qui est intéressant dans un livre comme celui-ci, c'est d'orienter le spectateur non pas à travers des salles qu'il ne verra pent-être jamais, mais à travers les étapes d'un art dont il peut, ne fût-ce que par des photographies, connaître les œuvres principales. Après de longs tâtonnements l'école nationale est enfin constituée ; elle a trouvé des peintres capables de ressusciter les antiques annales de la Russie, de rendre les types pittoresques de son peuple, les aspects charmants ou grandioses de son paysage. Le XX^e^ siècle n'aura qu'à continuer et à perfectionner l'œuvre que le XIX^e^ a si bien commencée.

BIBLIOGRAPHIE

A. Martynov. *Podmoskovnaia Starina.* Les anciens monuments des environs de Moscou (en russe avec de nombreuses lithographies polychromes, Moscou, in 4°, 1889).

De Boutovsky. *Histoire de l'ornement russe du X^e^ au XVI^e^ siècle.* Paris, 1870.

Maury. *Architecture religieuse de la Russie* (Revue archéologique, 1^re^ série, t. II^e^).

L. Leger. *Russes et Slaves* (3 vol., Paris, Hachette). *La chronique de Nestor* (librairie Leroux).

Lecointe de Laveau. *Description de Moscou,* 2 vol., Moscou, 1835.

Sneguirev. *Les anciens monuments de Moscou* (en russe).

Pilaev. *L'ancienne Moscou* (en russe). Pétersbourg, Souvorine, 1891.

Zabieline. *La vie des Tsars et des Tsarines* (en russe). *Histoire de Moscou* (en russe).

Fabricius. *Le Kremlin.* Moscou, 1883.

Deutsche Rundschau 1888. Julius Lessing. Die Kunstsammlungen in Moskau

Antiquités de l'empire russe, 2 vol. in-folio, Moscou, 1849-1853.

Gautier (Théophile). *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne.* Paris, 1859.

Vachon. *La Russie au soleil.*

Jules Legras. *Au pays russe* (Paris, A. Colin, 1895).

K. Waliszewski. *Ivan le Terrible* (Paris, Plon, 1904).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

La Troïka russe . . . 1
Une des tours de l'enceinte du Kremlin . . . 2
Quelques types de passants . . . 3
Costumes de paysannes . . . 4
Un traîneau . . . 5
La tour d'Ivan le Grand . . . 7
La Moskva et le Kremlin . . . 11
Paysans Moscovites . . . 13
Paysannes Moscovites . . . 14
Le Kremlin. Vue générale . . . 15
La Cathédrale de l'Assomption au Kremlin . . . 17
L'Eglise du bienheureux Basile . . . 19
La Moskva . . . 21
Le Kremlin, vu de la Moskva . . . 23
La Porte du Sauveur . . . 25
Le Couvent de l'Ascension . . . 26
L'enceinte du Kremlin . . . 27
La Tour d'Ivan le Grand. Le tsar Kolokol. Le tsar Pouchka . . . 29
Une cour intérieure du Kremlin . . . 30
L'enceinte du Kremlin . . . 31
Intérieur de la Cathédrale de l'Assomption . . . 33
Le Monastère des Miracles . . . 35
Le Potiechny Dvorets . . . 37
La Cathédrale de l'Annonciation . . . 39
La Cathédrale de l'Annonciation . . . 40
Le Grand Palais . . . 41
Monument de l'empereur Alexandre II . . . 42
La salle Saint-Georges dans le Grand Palais . . . 44
La salle Saint-André . . . 45
La grande salle de la Granovitaïa Palata . . . 47
Menu du 23 mai 1896 . . . 50

Le palais du Terem 50
Intérieur du Kremlin avec le palais du Terem 51
La salle du trône dans le palais du Terem. 53
Petit palais du Kremlin 54
Le roi des canons 55
La reine des cloches (tsar Kolokol) 57
La place Rouge 58
L'église de saint Basile et le Lobnoe miesto 61
Le monument de Minine et de Pojarski 63
Vue extérieure des Riady avec le monument de Minine et de Pojarski 64
Une galerie des Riady 65
Palais de la Douma 67
Salle des séances de la Douma. 68
Le Musée historique. 69
Le Musée historique et la porte d'Ibérie. 70
La porte Vladimir. 71
Maison des boïars Romanov 73
La Porte et la Chapelle d'Ibérie 75
Le Musée Roumiantsov 77
L'Eglise du Sauveur 79
Le Grand Pont et l'Église du Sauveur. 80
Le monument du chirurgien Pirogov 81
Le Couvent des Vierges 83
La Maison des Sociétés allemandes. 84
L'Université. 85
La Maison Morozov 86
Statue de Pouchkine 87
La Porte triomphale 88
Le Grand Théâtre 89
Une scène de l'opéra *la Vie pour le Tsar* 91
L'Eglise de la Vierge du Don 92
La Tour de Soukharev 93
La Porte dite Ilinskaïa. 94
Château de Petrovsky aux environs de Moscou. 95
La Porte Kroutitskaïa 96
La Place Loubianka 97
La Porte Rouge 98
Le Monastère de Saint-Siméon 99
Le Monastère de la Vierge du Don 100
L'église de la Nativité 101
Église de l'Assomption 102
Veretschaguine. L'apothéose de la guerre. 103

Passage Tretiakov 104
Maison particulière dans la rue Iakimanka 105
Antokolsky. Ivan le Terrible. . . . 106
Antokolsky. Martyre chrétienne . . 107
Sourikov. Exécution des Strieltsy . . 109
Vladimir Makovsky. Chez le juge de paix . 111
Vladimir Makovsky. La banque a déposé son bilan. 113
Un marché a Moscou 115
Vladimir Makovsky. Le marchand de spiritueux. 116
Vladimir Makovsky. Un Marché à Moscou 121
Veretschaguine. Les Juifs au mur de Salomon 125
Menu du Sacre. Composition de Vasnetsov . 127

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

Vue générale 1

CHAPITRE II

Un peu d'histoire 7

CHAPITRE III

L'architecture russe. 15

CHAPITRE IV

Le Kremlin. — Les Églises 25

CHAPITRE V

Le Kremlin. — Les Palais. 41

CHAPITRE VI

La place Rouge. 58

CHAPITRE VII

Le Kitaï-Gorod. 73

CHAPITRE VIII

La Ville Blanche 77

CHAPITRE IX

Le musée Tretiakov. — La peinture russe 103

Bibliographie 131

Table des illustrations 133

EVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HERISSEY

Enf. 5/5/32

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
6997
M7L5
1904
c.1
ROBA